حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي
العدد الثالث - السنة الأولى - محرم 1422هـ - أبريل / نيسان 2001م



حسين السري ...
ثلاثون عاماً من البحث
عن أسرار الخط

أكثر من ٢٠٠ لوحة خطية
في ضيافة متحف الشارقة للفنون

الراحل حلمي حباب ...
قلادة في عنق التراث

هاشم.. معلم الأجيال

بسم الله الرحمن الرحيم

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي
تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد الثالث . السنة الأولى . محرم 1422هـ - ابريل / نيسان 2001 م

تم تنضيد هذا
العدد باستخدام برنامج:
Quark Xpress AXT 4.11
الحرف المستخدم
AXT Manal - AXT ManalBold
فرز الألوان:
مؤسسة الخطوط الملونة - دبي
الطباعة والتوزيع:
مؤسسة البيان للصحافة والطباعة والنشر - دبي
خط العناوين:
د. صلاح شيرزاد و تاج السر حسن وبرنامج كلك
الصور:
أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي
صورة الغلاف الأخير:
الجامع الصفوي ببغداد
الغلاف بريشة:
عبد القادر حسن المبارك
هدية العدد:
لوحة «الحلية» ـ 49,5X67,5 سم
للخطاط هاشم البغدادي

قواعد النشر:

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أم لم تُنشر.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: 16133 - دبي - الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 971-4-2710458 براق: 971- 4 -2728878
P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2710458, Fax: 971 4 2728878
e-mail: hroofarb@emirates.net.ae

حُرُوفٌ... ونقاط

يقول
شاعر الإمارات
الراحل سلطان العويس:
« إن يخل يومك من ذكرى معطرة
فقد أضعت من الأيام ماعبقا».

ونحن أيامنا كلها عبقة منذ صدور العدد الأول، ففي كل صباح يحمل إلينا البريد رسائل جميلة منكم أيها القراء الكرام. تأتينا عبر المحيطات والبحار تحمل إلينا تحياتكم وإشاداتكم، تطوقوننا بإطرائكم الجميل لهذا الجهد المتواضع الذي نعلم أنكم أشد غيرة على محتواه، وتؤكدون بمساهماتكم وملاحظاتكم مسؤوليتنا للعمل نحو الأفضل.

وإننا إذ نشكر لكم تواصلكم معنا نؤكد لكم أننا سنبقى عند حسن ظنكم وفاء للحرف العربي، وإن ملاحظاتكم محط اهتمامنا، حيث حاولنا أن نوفق بين المطالب المتعددة، والمختلفة أحياناً، فقد طالبنا البعض بعرض نماذج خطية كثيرة تغطي كل السطوح، وأيضا نشر طرق تعليم الخط وبعض التقنيات المتعلقة به، وتبسيط الأمور قدر المستطاع، وبالمقابل تلقينا ملاحظات تدفعنا إلى المزيد من التعمق والابتعاد عن السطحية. ونحن من جانبنا على قناعة تامة بمشروعية المطالب جميعها، ونقدر لكل شريحة تطلعاتها، لذا نجد أنفسنا مضطرين إلى الجمع بين المواد التي تستهدف الطرفين حتى يقيض الله لنا - أو لجهات أخرى - تعدد الإصدارات في موضوع الخط نفسه، لتحقق نوعا من التخصصية الموضوعية، فيكون للدراسات والأبحاث إصدار، وللتقنيات والتعليم إصدار، وللأخبار والفعاليات والمنوعات مثلها.

ونقدر احترامنا للمتواصلين معنا فإننا نعتذر لأولئك الذين لم يصلهم العددان السابقان بعد، ووعد بالتواصل معهم، كما نعتذر لكل القراء عن عدم صدور عددنا في الوقت المحدد لظروف البدايات، لكننا على الدرب ماضون، وبدعمكم وتواصلكم معـــنا سيتحـقق الهـــدف.

رئيس التحرير

المحتوى



منظور نشأة وتطوّر الخطّ العربيّ

بين جلال المكانة وجمال الهيئة

يوسف ذنون *

منذ أن نشطت الدراسات الحديثة حول الخط العربي نشأةً وتطوراً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى الوقت الحاضر، ارتكزت على منظور تنقصه الإحاطة بهذا الفن الذي له أبعاده اللغوية والتاريخية والفنية التي أحاطت بها الفيوضات الإلهية وشملتها العناية الربانية وهيمنت عليها التجليات الروحية، مما شكلت صرحاً فنياً عمره أكثر من أربعة عشر قرناً ساحته عالم الإسلام شرقاً وغربا.

ومن هنا جاءت مصاعب التوغل في دراسة مفرداته منذ بداية ظهوره قبل الإسلام وحتى المراحل الحديثة والمعاصرة من تاريخه الذي شكل بتداخله في جميع جنبات الحضارة العربية والإسلامية وتوغله في أدق مفاصلها عمودها الفقري، لابل صار سمتها المميّزة وعلامتها الفارقة.

لقد طرحت في مراحل تكوينه الأولى نظريات متعددة أوردتها المصادر العربية القديمة منذ القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) على لسان رواة عاشوا في فجر الإسلام مثل ابن عباس (ت68هـ) وكعب الأحبار (ت32هـ) وغيرهم، وقد احتلت حيزاً واضحاً في المؤلفات التي ركزت على هذا الفن والتي وصلنا بعض منها



مثل: كتاب «الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها»، للبغدادي مؤدب الخليفة العباسي المهتدي بالله المولود سنة 218 هـ والمتوفى سنة 256هـ، وكتاب «الكتاب» لابن درستويه الذي ألفه للخليفة العباسي المعتضد بالله (خلافته 279-289هـ) و«الرسالة العذراء» التي ألفها إبراهيم بن محمد الشيباني (ت298هـ) والتي نسبت لإبراهيم بن المدبّر، و«أدب الكتاب» للصولي (ت336هـ) والقائمة تستمر وتطول وبشكل يؤشر إلى ضخامة ماكتب عن هذا الفن في المؤلفات الخاصة به التي تشكل أحد أركان ساحة هذا الصرح، فإذا أضفنا إليها ماحوته الكتب الأخرى، اللغوية والأدبية والتاريخية والجغرافية والموسوعية وغيرها من أمثال: العقد الفريد لابن عبد ربه (ت328هـ) والبرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب (ت335هـ) والفهرست لابن النديم (ت385هـ) وغيرها من المؤلفات وصولاً إلى القلقشندي (ت821هـ) صاحب موسوعة «صبح الأعشى» التي نتعرف بها على الجهود التي بذلها الأوائل لإيصال صورة هذا الفن نشأةً وتاريخاً وتطوراً، ولم تتوقف هذه الجهود حتى وقت قريب.

إن ماقدمته هذه المصادر من روايات عن نشأة الكتابة العربية يتدرج في محاور رئيسة ثلاث، تتمثل أولاً في «التوقيف»، وهو الذي يفيد أن الكتابة منزلة على الأنبياء بدءاً من آدم عليه السلام ثم الأنبياء الذين أعقبوه مثل النبي أدريس أو هود أو إسماعيل عليهم السلام . وثانياً «الوضع» أي الاختراع أو التوفيق، وفي هذا الجانب تتعدد الروايات التي يحيط بها طابع الغموض وتغلب عليها اسقاطات ثقافات رواتها التي تحتاج إلى جهود كبيرة في حل مقاصدها، نجدها مبثوثه في المصادر التي سبق ذكرها فيما تقدم. أما المحور الأخير فهو «الجزم» والمقصود به القطع أي الاستفادة من كتابة أخرى سابقة على الكتابة العربية، وقد ركزت الروايات في هذا الاتجاه على الكتابة العربية الجنوبية «المسند» باعتبار الكتابة العربية جزمت منها وإن كانت هناك روايات أخرى تفيد الجزم من كتابات أخرى من غير المسند من الكتابات السائدة في المنطقة.

لقد أخضع القدماء هذه الروايات للنقد، ورفض بعضهم قسماً منها كالتوقيف والجزم من المسند ورجح القسم الآخر بعضها. إلا أن المحدثين رفضوها جملة وتفصيلاً دون دراسة ولمجرد كونها لغة متون تحتاج إلى فهم دقيق ودراسة نصوص ينبغي الإحاطة بأبعادها

1- يوسف ذنون، الكتابة الحضرية وأثرها في نشأة الكتابة العربية، بحث مقدم إلى: المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين في 2001.3.20

* باحث وخطاط من العراق

الدلالية التي تقدم صورة واقع قديم تناقلته أجيال من الرواة وصاغته رؤيتهم الخاصة بشكل جعل المحدثين من الباحثين سواء كانوا غربيين أم شرقيين يشككون فيما جاء في هذه الروايات، ولربما يصل بهم الرأي حد رفضها أو اعتبارها أقرب إلى الخرافة، وقد حاولوا تقديم نظريات جديدة تستند في الغالب إلى ما عثر من نقوش في مختلف الكتابات التي سبقت الإسلام مثل الكتابات الآرامية والنبطية والسريانية والثمودية واللحيانية وغيرها، ورجحت لديهم فكرة تطور الكتابة العربية عن الكتابة النبطية المتأخرة دون تقديم تسلسل مقنع في ذلك، وهذا ما دعا بعض الباحثين إلى القول بالتريث في إصدار حكم في ذلك من أمثال العلامة جواد علي في كتابه «تاريخ العرب قبل الإسلام» ومثله الباحث الغربي في تاريخ الكتابات «ديفيد ديرنكر» في مؤلفه «الكتابة» WRITING الذي أفاد أن الغموض لازال يحيط بهذه النشأة.

لقد أدى ذلك إلى العزوف عن البحث عما يلقي بعض الضوء على نشأة الكتابة العربية، واكتفى الباحثون المتأخرون بترديد النظرية النبطية التي تداولتها أقلامهم منذ سنة 1895 حينما طرحت في مجلة «معلومات» العثمانية ، وبقيت تتردد أصداؤها في المؤلفات العلمية وغير العلمية عن الخط العربي حتى الوقت الحاضر، وبقيت نقوش الحجر وأم الجمال والنمارة النبطية المتأخرة، وزبد وحران وبعدها جبل أسَيْس وجبل الرم من نقوش الكتابة العربية قبل الإسلام متداولة في معظم المؤلفات في هذا السياق.



يمكن من نشأة الخط العربي أن نتبين صورتها في العودة إلى نصوص الروايات التي وردت في المصادر العربية القديمة، ونستطيع أن نتبينها في روايات الوضع والجزم سواء من المسند أم من غيره بعد عرضها على ما استجد من مكتشفات نقوش الكتابات التي شاعت في المنطقة العربية قبل الإسلام، خاصة في «الكتابة الحضرية» كتابة سكان مدينة الحضر التي تقع في شمال العراق جنوب مدينة الموصل بـ (110كم) والتي شكلت مملكة عربية سيطرت على الجزيرة الفراتية وصمدت أمام غزوات الرومان والفرس، بدأت مركزاً دينياً في القرن الثاني قبل الميلاد وبلغت قوتها في القرون الميلادية الأولى، وسقطت على أيدي الساسانيين سنة 241 م، وتعتبر كتاباتها المتطورة عن الآرامية أحدث الكتابات التي حلت رموزها في أواسط القرن العشرين. وهي الكتابة التي يمكن أن تقدم مايلقي أضواء جديدة على نشأة الكتابة العربية قبل الإسلام والتي رجحنا في دراساتنا لها أنها مصدر تكوينها الأول، وفي رحلتها إلى الأنبار ومن ثم إلى الحيرة حققت «قلم الجزم» الذي وصل مكة المكرمة قبيل ظهور الإسلام(1).

إن «قلم الجزم» كما حددت مواصفاته المصادر القديمة، قلم مجزوم أي مقطوع من كتابة سابقة استفاد منها بشكل جزئي، وهي كما رجحنا «الكتابة الحضرية» ويأتي المعنى الآخر للجزم وهو «تسوية الحروف» فقد كانت في مرحلتها الأولى لينة فاكتسبت بالتسوية صفة جديدة تتعلق بطريقة التنفيذ في رسم الحروف، وهي طريقة رسم حروف المسند الهندسية المميّزة في الكتابات الجزرية والتي انفرد فيها، انتقلت إلى الحروف العربية التي أخذت الشكل المبسوط (اليابس) وهو الخضوع للمسارات الهندسية سواء منها المستقيمة أم المستديرة يؤكد ذلك المعنى الثالث للجزم وهو حول القلم (الأداة) الذي يكون مستوى السنين وهو ما يكتب به خط الجزم وهو القلم الذي يكتب به الخط الكوفي حتى الوقت الحاضر(2). كما نجد آثاره في كتابات نقش زبد 511م بشكل محدود وفي نقش جبل أسيس 528م بشكل أوضح، وبشكل تام في نقش حران 568م(3). وهو الذي أطلق عليه الخط المكي حينما تداولته أقلام كتبة هذه المدينة، والتي تشكل المنطلق لقلم «المصاحف» الذي تحققت باكتماله على هذه الصورة صفة «الجلال» في الشكل والتي اكتسبها برسمه بقلم عريض مستوي السنين (مدور) ورسوم موزونة ومحددة بالتحقيق توارثتها في كتاب الله العزيز أقلام المحررين «الخطاطين» جيلاً بعد جيل عن طريق التقليد أولاً ومحاولة التطوير والإبداع (التحسين) ثانياً والاحتواء الجلالي في المكانة المشرقة بحمل الحروف لكتاب العربية الأكبر «القرآن الكريم» الذي كتب له الحفظ طوال العصور، مما جعل رسوم حروف هذا الخط تسمو لتبلغ درجة من التقديس لاتدانيها في مكانتها هذه مثيلاتها من الكتابات الأخرى.

لقد وصف خط المصاحف الأولى التي كتبت في زمن عثمان بن عفان رضي الله عنه بأنه مكتوب بقلم أي بخط «جليل مبسوط» كما ذكر القلقشندي(4). وهو الذي نجد آثاره ماثلة للعيان في ربوع مكة المكرمة والمدينة المنورة والتي كشفت بعض نقوشها بعد التحريات الأخيرة في صخور الفلوات المحيطة بهما، وكانت تلك نقطة الانطلاق في المسيرة الفنية للخط العربي والتي أطلق على خطوطها الجليلة المبسوطة «الخطوط الموزونة» التي واصلت المسيرة في خط المصاحف الجليل المبسوط على الرقوق في القرون الثلاثة الأولى الهجرية بشكله الموزون، وبتطور ملحوظ في شكل

الحروف، وأداء بلغ درجة رفيعة من الإتقان. وحقق نقلة نوعية في الرسوم الخطية للمصاحف في مشرق العالم الإسلامي وخاصة في القرن الخامس الهجري لما لحقه من الأرضيات الزخرفية وتطويع الحروف للانسجام معها، فاطلق الدارسون المحدثون «الخط الكوفي الشرقي» انسجاماً مع التسمية التي شاعت عن الخطوط الموزونة بعد القرن الرابع الهجري والتي أطلق عليها «الخطوط الكوفية» دلالة على قدمها وربطها بقلم الجزم الذي ينسب تكامل صورته هذه إلى الحيرة التي حلت محلها في العهود الإسلامية. وأطلق عليه «الشرقي» لأن مسيرة خط المصاحف في غرب العالم الإسلامي، أفرزت نتاجاً خطياً آخر كان من صوره «الخط المغربي» الذي تعددت أنواعه بين المبسوط والمجوهر والزمامي، فالمبسوط الذي سار على رسوم خط المصاحف بعد إدخال بعض التعديلات عليه والتخلي عن قلمه المدور، والمجوهر هو نتاج تطوري للخط المبسوط بتأثير الخطوط اللينة التي أخذت مساراً تطورياً آخر سوف نأتي على ذكره فيما يلي:

لم تقتصر الخطوط الموزونة التي بدأت في جليل المصاحف المبسوط على كتابة القرآن الكريم على الرقوق وإنما أخذت طريقها لتحتل مكانة بارزة في العمارة الإسلامية الأولى منذ عهد التجديدات

2. يوسف ذنون، قراءة جديدة في أصل الكتابة العربية، المسند والكتابة العربية المبكرة، مجلة «آفاق عربية» العدد 1998/12/11 ص 38

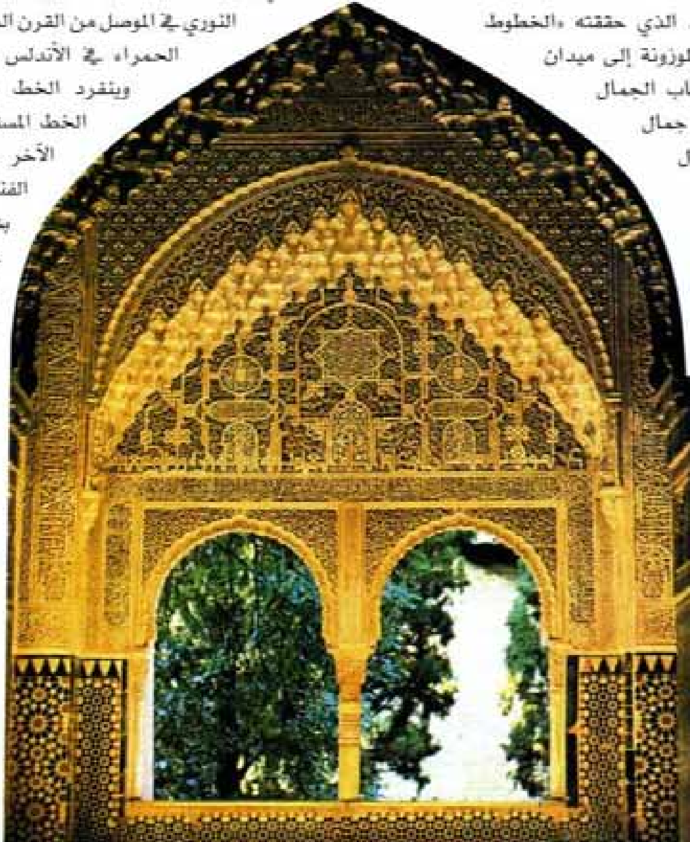
3. محمد أبو الفرج العش، نشأة الخط العربي وتطوره (١) الخط العربي قبل الإسلام، مجلة «الحوليات الأثرية العربية السورية» م 23

التي تمت زمن الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه في المسجد النبوي الشريف بصورة خاصة وفي تجديداته المتتالية، وفي العمائر الدينية الأخرى حيث وصلت ذروتها في العمائر التي تمت في العصر الأموي خاصة في قبة الصخرة التي تمت عمارتها في زمن الخيفة عبد الملك بن مروان سنة 72هـ. وبذلك تحققت نقلة أخرى في الخطوط الموزونة أضفت على خطوط المصاحف المكية توازناً أكبر وتنظيماً محكماً وشكلاً مميزاً فرضته المواد الإنشائية التي نفذ بها، في هذ العمائر وخاصة مادة الفسيفساء التي كتبت هذه الخطوط بها وقد أطلق عليها في شكلها المتطور هذا «قلم الجليل الشامي». حافظ هذا القلم (الخط) على جلاله وواصل انتشاره ليعم البلاد العربية أولاً ثم الإسلامية ثانياً بشكليه «المكي» في خط المصاحف و «الجليل الشامي» على العمائر، والمصاحف في الرقوق أولاً وعلى الورق (الكاغد) ثانياً وفي خطوط العمائر شرقاً وغرباً حتى القرن الثالث الهجري . ولعل أبرز ما دخل على شخصية الحرف التي اتسمت بالبساطة في مرحلتها الأولى هو «الترويس» في المنتصبات من الحروف الذي أكد الجلال. وتحرك باتجاه التطوير الجمالي، الذي هو من نتائج التنافس بين الخطوط الموزونة والخطوط الجديدة التي هي حصيلة تطور الكتابات السريعة «المشق» التي احتلت ساحة الكتابات المستعملة في المقاصد الآنية في الدواوين وبين الأفراد في المراسلات والمعاملات والعقود والتدوين السريع فبرزت صورة لينة للحرف استرعت انتباه الخطاطين فحاولوا استثمارها على أسس جديدة من التقعيد والتقنين وفق النسب الفاضلة التي هي حصيلة التقدم الحضاري الذي تم في العصر العباسي الأول، فكانت «الخطوط المنسوبة» التي حققت تناغماً بين الحس والمتطلبات الجمالية في الطبيعة الجديدة للحرف تضجت في خط الثلث الذي مثل هيئة جمالية عالية طغت على هندسة الخطوط الموزونة وحركتها باتجاه التطوير.

إن هذا الوسط الجديد الذي حققته «الخطوط المنسوبة» دفع بالخطوط الموزونة إلى ميدان التنافس في محاولة لاكتساب الجمال عن طريق الاستعارة من جمال الطبيعة، والمتمثل في إدخال عنصر الزخرفة النباتية إلى الخط الكوفي الذي اتخذ من العمارة ساحة رئيسة له، فكان من نتيجة ذلك أنواع من الخط الكوفي اكتمل عقدها في القرن السابع الهجري، ومع ذلك لم تصمد أمام خط الثلث الذي أزاحها في زوايا تزيينية محدودة، ولم تقم لها قائمة إلا في هذا العصر.

لقد اختلف الدارسون للخط الكوفي من المحدثين في تسميات الأنواع التي تعددت فيه والتي بلغت عشرات الأنواع، وقد حاولوا حصرها في أشكالها المتقاربة فمنهم من استعمل التسميات المكانية كالكوفي القيرواني والنيسابوري والأندلسي والشامي والبغدادي والموصلي وغيرها، وآخرون سلكوا التوزيع الزمني المرتبط بدول معينة فقالوا : الكوفي الفاطمي والكوفي الأيوبي والكوفي المملوكي وغيره، أما المستشرقون فإنهم اتجهوا إلى الشكل والإضافات الزخرفية والتزيينية، ولاحظوا تطور دخول هذه الزخارف عليه، فكانت تسمياتهم تنسجم وهذا التوجه فقالوا : الكوفي المورق والكوفي المزهر أما الأنواع التي خضعت للزخارف الهندسية وتطوراتها فإنهم اطلقوا عليها : الكوفي المضفور والكوفي المؤطر، وقد حدث خلط وتداخل في هذه الأنواع بين المستشرقين أنفسهم لاختلاف التصورات فيها وعدم وضوح الحدود بينها، لذلك حاولنا في هذه العجالة أن نقدم تقسيماً آخر قد يكون أكثر دقة في التعبير عنها لوضوح الفروق فيما بينها تبدأ بالكوفي البسيط مثل كوفي قبة الصخرة، ثم الكوفي المروس وهو الذي دخلته الترويسات في هامات حروفه المنتصبة وهو الكوفي الذي عمّ في العمائر خاصة في القرن الثالث والرابع الهجريين، وإن كانت بدايته قبل ذلك، ثم كوفي الفراغ الزخرفي الذي عالج الفراغات بين الحروف المنتصبة بأشكالها بالزخرفة التوريقية والذي ساد على العمائر في القرن الخامس الهجري، واستمر بعدها مع الأنواع الأخرى، ومن أمثلته المعروفة كتابات مدينة آمد (دياربكر) الكوفية من القرن الخامس الهجري، أعقبه كوفي المهاد الزخرفي الذي تكون الكتابة الكوفية فيه فوق مساحة تغطيها الزخارف النباتية أو التوريقية، ومن أشهر أمثلته الأشرطة الكوفية التي تزين مدرسة السلطان حسن في القاهرة من القرن الثامن الهجري، أما الكوفي المضفور فإن أمثلته هي الأخرى كثيرة، منها كتابات مدرسة قره تاي في قونية من القرن السابع الهجري، ويبقى كوفي التشكيلات الفنية الذي يشكل قمة الخطوط الكوفية، ومن أبرز أمثلته كتابات الجامع النوري في الموصل من القرن السادس الهجري وكتابات قصر الحمراء في الأندلس من القرن الثامن الهجري، وينفرد الخط الكوفي المربع باعتماده على الخط المستقيم وحده في تشكيلاته وهو الآخر معاصر لكوفي التشكيلات الفنية ومصاحب له، وقد انتشر بشكل واسع في العمائر الدينية في شرق العالم الإسلامي وخاصة في أصفهان وسمرقند من الفترات المتأخرة، وقد مثلنا لهذه الأنواع المختلفة في النماذج المصاحبة لهذه العجالة والتي تمثل الجلال والجمال، وهي وإن كانت أعراضاً متعددةإلا أن جوهرها واحد قائم على الشكل الموحد والوزن المحدد والابتكارات الإضافية التي خلقت هذا التنوع المبدع الذي لاتنقضي عجائبه (الأشكال1-8).

إن هذا التطور الذي توافرت عناصره عند المبدعين من المحررين



5- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، 147/3.
S- Son Hattatlal, Istanbul, 1955.

6- انظر: ناجي زين الدين المصرف، مصور الخط العربي، المجمع العلمي العراقي، بغداد 1388 هـ 1968م. فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، مصطفى أوغور درمان، نهاد جتين، ترجمة صالح سعداوي، تقديم أكمل الدين إحسان أوغلي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول 1411هـ 1990م. حبيب أفندي، خط وخطاطان، مطبعة أبو الضيا، القسطنطينية، 1305. بيداريش خط وخطاطان، بانضمام تذكرة خوشنويسان معاصر، عبد المحمد خان ايراني، ونكارش على راهجيري، طهران 1346 (هـ.ش). مهدي بياني، أحوال وآثار خوش نويسان، نستعليق نويسان، 3 أجزاء، طهران 45-1348. عزيز الدين وكيلي فوفلزائي، هنر خط در افغانستان در دو قرن أخير، انجمن تاريخ افغانستان، كابل 1342.



(الخطاطين من القرون الثلاثة الأولى) والكتاب (الخطاطين فيما تلا ذلك من العصور) وحتى الوراقين تنوعت مصادر التأثير في تكوين شخصيته الجديدة بين الأغراض الكتابية والمواد التحريرية والتدوين والمناقشة الديوانية في دواوين العصر العباسي في زمن الخلفاء الأوائل بصورة خاصة، والذي أخضعت هيئته الجديدة التي برزت ملامحها في النصف الأخير من القرن الثاني الهجري، وأوائل القرن الذي يليه إلى تأثيرات «النسبة الفاضلة» التي استمدت مكونات أشكال الحروف من منظور جمالي بالاستناد إلى العلاقات الرياضية التي تؤدي إلى تناسب الأشكال من الزاوية الهندسية المعتمدة في علاقتها على النسب الجمالية المستمدة من الطبيعة ويمثل نموذجها المثالي في العلاقات الرياضية بين أجزاء الجسم الإنساني الذي خلق «في أحسن تقويم» فكانت «الكتابة المنسوبة» التي كان مسارها لينا عكس الخطوط الموزونة الهندسية التي أثرت فيها كما ذكرنا فيما سبق والتي أضفت على جلالها الجمالي الأخاذ.

انطلقت «الكتابة المنسوبة» في مدارج التطور الجمالي، وقد تحقق لها ذلك في «خط الثلث» الذي برز في نهاية القرن الثالث الهجري وأبناء متكاملاً عند مهلهل بن أحمد سنة 347هـ الذي كان لايفرق بين خطه وبين خطوط عمالقة الخط المعاصرين له من أمثال اليزيدي (ت 310هـ) وابن مقلة الوزير (ت 328 هـ) وأخيه أبي عبد الله (ت 338هـ)، إنه خط الثلث القديم الذي أخذت تتوالد منه أنواع كثيرة من الخطوط.

وقد قدم الطيبي سنة (908هـ) نماذج، 16 نوعا منها على طريقة ابن البواب (ت413هـ) والتي استقرت على ستة أنواع زمن ياقوت المستعصمي (ت 698هـ) وعرفت بالأقلام الستة وهي: «الثلث، والنسخ، والمحقق، والريحان، والتواقيع، والرقاع».

لقد كتب لهذه المسيرة الجمالية التوجه نحو مراكز جديدة بعد سقوط بغداد سنة 656هـ، وكان مما أفرزته في مشرق العالم الإسلامي تطوير خط التعليق القيم فنشأت منه الخطوط الفارسية والتي يأتي في مقدمتها خط النستعليق وأنواع الأشكسته الذي اشتهرت به أعداد كبيرة من الخطاطين خاصة في خط النستعليق الذي يطلق عليه خط التعليق لدى العثمانيين وفي بعض البلاد العربية والذي يسمى في بعضها الخط الفارسي كما في بلاد الشام ومصر، ومن أشهر خطاطيه مير علي التبريزي المتوفى في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري ومير عماد الحسني (ت1024هـ). أما النقلة الكبرى في هذه المسيرة فقد كانت عند العثمانيين حيث بلغت ذروتها في الارتقاء بالخطوط الستة والتحسين، والتي بدأها الشيخ حمد الله المعروف بابن الشيخ (ت926 هـ) وبعده الحافظ عثمان (ت1110هـ)، وتتابعت المسيرة، وكان خاتمة هذه الدولة أعداد كبيرة من عمالقة الخطاطين، وهم من الكثرة بحيث يضيق المجال مهما يتسع بذكرهم، وقد أفردت كتب كثيرة لتغطية مسيرتهم في هذا الفن ولعل من أبرزها كتاب ابن الأمين محمود كمال (5). نذكر بعضاً من الذين اشتهروا بتأثيرهم الواضح في مسيرة هذا الفن، ويأتي في مقدمتهم مصطفى الراقم (ت1241هـ،1826م) في تحسين جلي الثلث ومن بعده سامي (ت1330هـ، 1912م) وتلميذه محمد نظيف (ت1331هـ، 1913م)، وقد برز في معالجة اللوحة الخطية الفنية شفيق (ت1297هـ، 1880م) وحسن رضا (ت1338هـ، 1920م) في انتشاره بخط النسخ في المصحف الكريم، ومحمد أسعد اليساري (ت 1213هـ، 1798م) رأس الطريقة العثمانية في التعليق ، ومحمد شوقي (ت1304هـ، 1887م) الذي ركز على تعليم الخط في كراريسه المعروفة على الطريقة التقليدية والذي واصلها بأسلوب متطور محمد عزت (ت1320هـ، 1903م)، ومحمد عبد العزيز الرفاعي (ت1353هـ، 1934م) الذي أذكى جذوة الحركة الخطية في مصر في عشرينيات القرن العشرين التي بدأها محمد مؤنس (ت1318هـ، 1900م) وهي إحياء للحركة الخطية في مصر التي قادها شعبان الآثاري (828هـ، 1424م) وابن الصائغ (ت845هـ، 1441م) في القرن الثامن والتاسع الهجريين. أما نجم الدين أوقياي (ت1396هـ، 1976م) فإنه بالإضافة إلى تميزه في خط التعليق فقد كان موسوعة في تاريخ الخط وأعلام وفنونه، وكان آخر عمالقتهم الأستاذ الكبير حامد الآمدي (ت1402هـ، 1982م) رحمه الله، الذي نهلنا من مورده الثر ومعينه الذي لاينضب، جزاه الله عنا خير الجزاء، ويبقى كثير من هؤلاء الخطاطين معروفين للمهتمين بهذا الفن لكثرة تداولهم في المؤلفات العربية والتركية والفارسية وغيرها وحتى الغربية (6).

لقد أفرزت المسيرة الخطية العثمانية خطوطاً جديدة، في مقدمتها الخطوط الهمايونية (أي المستعملة في دواوين الدولة) وهي: الخط الديواني وخط جلي الديواني ومعها رسوم الطغراء العثمانية المشهورة، كما أفرزت هذه المرحلة خط الرقعة الذي هو تطوير للكتابات اليدوية العامة، برزت شخصيته في القرن الثالث عشر الهجري/التاسع عشر الميلادي فتناولته قرائح الخطاطين بالتقعيد والوزن (7). هذا بالإضافة إلى التحسين المستمر في الخطوط الأساسية الأخرى بلغت حد الإعجاز.

لم تقف مسيرة الجلال والجمال في الخطوط الموزونة (الكوفية) ولا في الخطوط المنسوبة (الثلثية) فقد تسلمتها الأجيال المعاصرة، أمانة من الأجداد، جلال روحاني وجمال الهامي هو سر هذه الحروف ومصدر إشعاعاتها الباهرة التي حازت كمال الصنعة وأحرزت الشرف الرفيع بين الفنون، تأمل من هذه الأجيال التواصل مع الموروث ومواصلة المسيرة لتواكب العصر ■

Sevket Rado, Turk Hattatlari, Istanbul,1984
Huart, CL., Les Calligraphes et les Miniaturistes De L'ORIENT MUSULMAN, Paris, 1908, Reimpression de L'edition de 1908, 0770 ZELLERVERLAG, OSNABRUCK, 1972

أول كراس يحمل قواعد لخط الرقعة صدر سنة 1259 هـ وهو: مجموعة بحسن خطوط متنوعة عثمانية، طبع في مطبعة: باي تخت طبعخانة رهبانان قولكان، في إستانبول.

الحرفُ العربيُّ في تقنيةِ الاتّصال

(الكتابة - الخط - الطباعة والتصميم)

دور الخطاط العربي المعاصر ؟! - دراسة توثيقية نقدية (3 - 4)

تاج السر حسن *

المحور الثالث: الضعف الفني في الحرف العربي المعالج آليًا. "الطباعة والتصميم"[(1)]

عرضنا في الجزءين الأول والثاني من هذه الدراسة لمشكلات الحرف العربي في التعليم وفي الممارسة الخطية. وقد هدفنا من العرض الإشارة إليها والتعريف بأصلها واقتراح الحلول التي ـ كما ذكرنا ـ تحتاج إلى تدخل المختصين وإسهاماتهم عبر جهودهم الشخصية أو المؤسسية الأكثر فاعلية.

وحين بدأنا بحركة الحرف والخط كنا نُمهّد إلى تأكيد دور **الخطاط ومسؤوليته** في كلا المجالين المرتبطين ارتباطًا وثيقًا بمجال الطباعة والتصميم أو ما يمكن الإشارة إليه بتقنية الاتصال الحديثة. فالحرف والخط والطباعة والتصميم وتقنية الحاسوب أضحت مجتمعة مجالات حيوية متلازمة وذات ارتباط قوي فيما بينها، والخطاطون هم أصحاب الدور الأول في تفعيلها والارتقاء بها.

لم نقصد بأن يجمع الخطاط بين كل هذه التخصصات لأن في الجمع بينها ضياعًا للتركيز المطلوب في أحدها أو بعضها. ولكن أردنا أن نشير إلى أهليته ومسؤوليته في القيام بدوره كاملاً في مجال الطباعة والتصميم. وبما أن أهل الخط هي التاريخ هم أول الجرافيكيين [(2)] فإن إنتاج الخطاط المعاصر يندرج في كل الأحوال ضمن حركة الاتصال المعرفي أو الإعلامي أو الفني،وعليه فإنه يدخل ضمن التوصيف الحديث لمنظومة الجرافيك سواء التزم هذا الإنتاج منحى تراثيًا محافظًا، أم جاء تجديدًا وابتكارًا.

واستكمالاً لتوضيح هذا الدور الحيوي في مجال الاتصال نستعرض في هذا الجزء، والجزء الذي يليه حال تقنية الطباعة وتصميم الحروف الطباعية العربية وواقع الغياب التام للخطاط العربي عن هذا المجال.

من المعروف أن الخط سابق للطباعة، وأن الطباعة مكتشف قديم يرجع السبق فيه إلى أهل الصين بدءًا بطباعة القوالب الخشبية (Block printing)، وتطورًا في الطباعة بالحروف المفصولة (Movable type) والتي فعّلها "جوتنبرج" في بداية النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي، ومن الموثق كذلك أن العرب مارسوا الطباعة بالقوالب الخشبية في مطلع القرن العاشر الميلادي وعرفوا الاكتشاف الجديد للحروف المفصولة في القرن الحادي عشر الميلادي.



نموذج لطباعة القالب الخشبي - خاتم عثر عليه في المغاربا في اسبانيا يرجع تاريخه إلى (1349م).

وبالرغم من هذا الاحتكاك المبكر نجد أن الطباعة العربية بالحروف المفصولة قد واجهت منذ ظهور أوّل نماذجها في مطلع القرن السادس عشر تعقيدات كثيرة أهمها صعوبة التمثيل الفني الكامل للحرف العربي، وبالتالي عدم استحسان نماذجها الضعيفة عند مقابلتها بالأمثلة القوية والجميلة للخط العربي في المخطوطات، ولهذا السبب نجد اعتماد الخط فقط في كتابة القرآن الكريم إلى يومنا هذا.[(3)]

نخلص إلى حقيقة مفادها أن الطباعة التي هي تطور تقني لازم وفعّال حل محل النسخ اليدوي، لم تجد رواجًا يماثل مالها من أهمية إلى أن حل القرن العشرون على المجتمع العربي الإسلامي. فهل يعود هذا إلى قطيعة حضارية بيننا وبين التطور التقني؟!

يقول الدكتور حسام الخطيب: «إن قلم الكتابة أو قلم الحبر هو تكنولوجيا بسيطة والطباعة تكنولوجيا بسيطة، والورق تكنولوجيا صناعة، وفي الماضي كان الشعراء العرب يعتقدون أن الارتجال هو الأنقى ابداعًا لأنه

الحرف والخط والطباعة والتصميم وتقنية الحاسوب أضحت مجتمعة مجالات حيوية متلازمة وذات ارتباط قوي فيما بينها، والخطاطون هم أصحاب الدور الأول في تفعيلها والارتقاء بها.

* ماجستير في التصميم الطباعي، خطاط سوداني مقيم في الإمارات

بث مباشر. وبعد ذلك اعتقد بعضهم أن الريشة أفضل من القلم (يجب أن ننسى أن الريشة هي جناح طائر مذبوح). وحين أتت الآلة الكاتبة نفر منها كثيرون. والآن نحن في عصر الكتابة الحاسوبية ينظر البعض منا إلى الآلة الكاتبة على أنها أقل خطرًا منه على الفطرة والطبيعة، وهكذا.. إنها حكاية متكررة لموقف التقليد الأدبي من التطور التقاني، وهي ظاهرة إنسانية عامة، ولكنها في حالة الأدب العربي تكتسب قوة مضاعفة.

ويقول في موضع آخر: "لا أدري لماذا ينظر أهل الأدب إلى التكنولوجيا نظرة توجس ونفور. إن تاريخ التكنولوجيا هو تاريخ تحرر الإنسان من قيود المكان والزمان والاستطاعة، ونقله إلى آفاق متجاوزة لحدود مقدرة الجسد. إنها قفزة من المحابس العديدة التي قيدت الإنسان في الماضي." [4]

والطباعة تقنية لاجدال فيها، وهي تفعيل آلي لما بدأ يدويًا بالخط، غير أن تأخر قبولها أو بطء انتشارها بعد ذلك لا يبدو غريبًا إذا تعرفنا حال المجتمع العربي في القرون الخمسة التي تلت تفعيل اكتشافها من قبل جوتنبرج، وما كان عليه من تشتت وضعف.

وإذا استبعدنا جانب القطيعة الحضارية فإنه لا يمكننا تجاهل عامل مهم وهو عمق ثقافة الخط ورسوخها في المجتمع العربي وتَمَحْوُر التدوين بشكل عام حول القرآن الكريم وعلومه، فتكونت بذلك قدسية ومهابة لفن الخط اليدوي فأضحى نشاطًا فنيًا من الدرجة الأولى دون منافس، يضاف إلى ماسبق، عامل الخوف من تدخل الطباعة في نسخ الكتاب الإسلامي بتشويه محتواه أو ورود الأخطاء فيه خاصة أن الخطأ الطباعي الواحد يُعمّم بسرعة قياسية لا تقارن بخطأ النسخ أو الخط.

وفي حين أن بعض الباحثين يُرجعون هذا التأخير في الدرجة الأولى إلى عوامل أخرى سياسية مثل تَحَسُّب الحكام العثمانيين من عواقب انتشار المعرفة، أو مجتمعية مثل هيمنة النُسّاخ على عملية إنتاج الكتاب وتأطر مهنتهم بشروط النبل والكفاءة الدينية والمهنية. نرى أن أهم العوامل التي أسهمت في تأخر الطباعة العربية نشأةً، وبُطء إنتاجها لاحقًا (حتى القرن العشرين)، وفقر حروفها الحالي، من وجهة النظر العملية، تكمن في ضعف قدرة التقنية الطباعية عن الوفاء بالتمثيل الكامل للحرف العربي ذي الطبيعة المتمثلة فيما يأتي:

1. المرونة الخطية للحرف (Full cursiveness) أي بنيته في الوصل الأفقي والرأسي وتباين أحجام الحروف ودرجات سماكتها.
2. تغير شكل الحرف الواحد حسب موقعه في الكلمة، وتعدد أشكاله البديلة.
3. وجود الإعجام (النقاط)، والحركات والضوابط منفصلة عن الحروف.

بيد أنه مع مرور الزمن أُقترحت بعض الحلول التي لم يكن أمامها من خيارات غير خيار الاختصار في عدد الحروف باعتماد اللازم والضروري منها، والاستغناء عن الحركات والضوابط في غير بعض مطبوعات الأطفال. ويمكن القول بأن النشر العربي الآن يعتمد الحرف المطبوع بنسبة كاملة، فنحن لا نقرأ الآن سوى النصوص المطبوعة.

لكن التوجّس من الطباعة ما يزال يلازم بعض أهل الخط الذين يرونها دخيلاً ومؤامرة ضد التراث الخطي. وأسجل هنا أنني دخلت مرسمًا لأحد الخطاطين المعروفين وشاهدت نصًا بخط يده يقول: "إذا دخل الكمبيوتر من هذا الباب خرج الخط من الباب الآخر". وهو يقصد بلا شك الطباعة العربية بواسطة الحاسوب. ومثل هذا الاعتقاد يبرّر اتهام القطيعة الحضارية لمن يسوقه ،ولا يساعد بأي حال من الأحوال على المحافظة على التيار الأصيل للخط العربي لأن غياب الخط العربي عن التقنيات الحديثة بلا شك يفقده حيوية التواصل مع التطور الطبيعي في الحرف المصمم.

وعليه نرى أهمية الوعي بما يلي:

1. ديمومة الخط العربي كأثر جرافيكي فني تاريخي يتطور بتعاقب الأزمان.
2. كل المجتمعات تحفل بتيارات المحافظة والتجديد بدرجات متفاوتة.
3. التقنية إنجاز إنساني يتطلب تدخلنا فيها تعرفًا وإسهامًا لا توجسًا. وتوافر الخط العربي على آخر مستجداتها هو من أول واجبات الخطاط الملتزم لأنه حينئذ سوف يحافظ على نماذجه الجميلة لمصلحة الأجيال الجديدة التي لم تعد تنظر في المخطوطات القديمة بل فيما هو مخزون منها في أجهزة التقنيات.
4. الاشتغال بالتقنية الحديثة يعرفنا بإمكاناتها وحدودها، وحاجات الحرف الجديدة في وسائل الاتصال المختلفة، ويستحثنا على الاشتغال الواعي بأنظمتها والاستفادة من كل ذلك في مجالات التعليم والخط والتصميم وغيرها.

تستوقفنا هنا إشارة مهمة للدكتور "ريموند وليامز" تنبه إلى ضرورة إعمال الفكر عند الأخذ بالتقنية الحديثة: "التقنية المتقدمة يمكن أن توزع ثقافة متدنية، لكن الثقافة المتقدمة يمكنها الاستمرار على مستوى متدن من التقنية ذلك أن معظمها قد أُنتج على هذا النحو..." [5]

وبالتأمل في هذه الإشارة نجدها تصدق على حال الحروف العربية الطباعية، فالموجود منها على أرقى النظم الحاسوبية الحالية يمثل ثقافة متدنية تعكس حقيقة ضعفها الفني،بينما يستمر الخط العربي الأصيل مُشكِّلاً ثقافة متقدمة وإن استخدم في إنتاجها تقنية بسيطة تتمثل في المعالجة اليدوية. وعلّنا نجد - فيما تقدم - بعض العذر للخطاط العربي في انصرافه عن مجال التصميم لما يراه من تباين بين الخط والطباعة، أو تشوه وبُعد للحروف الطباعية عن النموذج الخطي.

الوعي بجذور المشكلة:

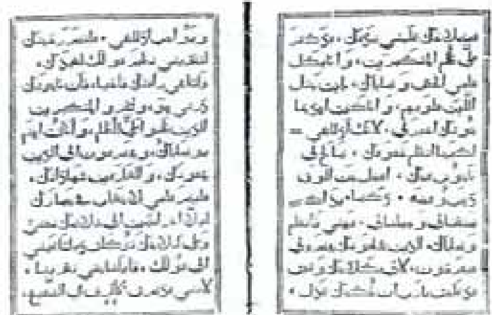
لا بد من التذكير بأن تصنيع الحرف العربي بدأ بمبادرة كاملة من المسيحيين في الغرب الأوروبي الذين افتقروا إلى المعرفة والدربة بالخط العربي، ولم تسعفهم النماذج الخطية التي استعانوا بها على تحقيق حرف طباعي نموذجي. وبالرغم من الاجتهادات الكثيرة التي تواصلت عبر القرون الخمسة الأولى للطباعة إلا أن كل المحاولات - ومنها تلك التي استعانت بالخطاط العربي - اصطدمت بقصور التقنية، وكما نعرف فقد أوصل اليأس من تحقيق السرعة والاقتصاد في الطباعة العربية إلى اقتراح حلول مرفوضة بلغت حد استبدال الحروف اللاتينية بالأبجدية العربية أو البحث عن شكل آخر لها.

ها وقد بطلت كل هذه المقترحات بتوفر الحل الجذري لمشكلة تنضيد الحروف العربية عبر الحاسوب قبل مايزيد على أربعين سنة، يظهر

أول حروف عربية ظهرت في مطبوع غربي، مينز ألمانيا 1486.

توافر الخط العربي حروفا طباعية على تقنية الحاسوب هو من أول واجبات الخطاط الملتزم، لأن الطباعة تقنية لاجدال فيها وهي تفعيل آلي لما بدأ يدويا بالخط

كتاب
القدسات الثلاثه الالهيه مع بعض احتياجات
اخر ضروريه للصلوات الارثوذكسيه
قد طبع الان حديثا في اللغة اليونانيه والعربيه
بالتماس وبشارة الاب الطوباني
كيربوكير اثناسيوس البطريرك
الانطاكي سابقا
بمصروف السيد الامجد الرفيع الشان مثقال



نماذج توضح ضعف الرسم وبدائيته في الحروف الطباعية العربية القديمة.

جليًا إلى الآن استمرارنا في استخدام ما يصلنا على الحاسوب من حروف دون أن نتحرك خطوة واحدة في تعرف منهج هذه التقنية أو مصدرها أو مسؤوليتنا تجاهها. وأضعف الإيمان هو أن تكون هذه الحروف من رسم الخطاط الخبير.

طبيعة تصميم الحرف العربي في الخط وللطباعة:[6]

من الطبيعي أن يكون هناك فرق بين الخط اليدوي، والخط الآلي إن قصدنا التحدث عن مدى التماثل بين الاثنين، وهو فرق لصالح الخط في كل الأحوال لأنه إبداع ملكة ربانية أودعها الرحمن في يد الإنسان ومخيلته. وعلى الرغم من اتباع الأسلوب الخطي اليدوي قاعدة محققة في نِسب الحروف وَرَسْمُها على سطر كتابي يوصل مابين أشكالها، فإن هذا السطر الكتابي يكون نسبيًا ومتغيرًا عند الخطاط الذي يُعْمِل فيه تحققه البصري، صعودًا ونزولاً، سماكةً ودقة - موازنة للحرف والكلمة والجملة والنص/المتن. زد على ذلك استفادة الخطاط من مخزون ذاكرته من الأشكال العديدة للحرف الواحد ووصلها بطرق مختلفة تؤازرها طبيعة الخط اليدوي وسلاسته.

إن أنامل الفنان الخطاط لا تحدها حدود، مقابلة مع الآلة الحاسوب''. فالآلة - على الرغم من تطور تقنياتها وقدراتها - تظل محدودة الحركة مقارنة بحرية يد الخطاط.

كان لزامًا علينا تأكيد ماسبق حتى يرتقي طموحنا في الطباعة الآلية إلى إكسابها مانرغب فيه من جماليات الخط العربي. وحتى يرتقي هذا الطموح إلى الوعي بالممكن عمله.

إن نتاج الخط العربي الذي وصل ذروته في نهاية القرن التاسع عشر من حيث الكم والنوع - كان محصلة قرون عديدة من التوافق الحياتي والفكري للمبدعين من الأجيال السابقة - وهو في حقيقته يمثل كنوزاً إبداعية وعلمية خالدة صارت للخط مرجعية تراثية نموذجية أو مثالية. ولم يتخل الخطاط أو الحروفي المعاصر في جميع الثقافات الأخرى عن مرجعياته التراثية، وظل مثاله الجيد يتمثل في تمكنه من إدراك أسس القديم وتطوير تقنياته.

وعودة إلى مرجعيات الخط العربي نقول بأنها مع بلوغها الذروة في الجودة فإنها لا تحول بأي حال من الأحوال من ظهور أساليب كتابية/خطية جديدة مقننة القواعد - يمكن نشرها في كتب تتعلّم منها الأجيال القادمة من ذوي المواهب الخطية - غير أنه من الواضح أن الزمن قد تغيّر فعلاً، أو قد بدأ يتغير منذ اعتماد الطباعة وتكثيفها في النشر، وهو اعتماد أدى بدوره إلى انقطاع النسخ اليدوي، وتغير في شروط ثبات الأسلوب الخطي وانتشاره. وعليه فإن أي أسلوب خطي جديد لن يجد حظه الكامل من الانتشار إلا عبر الخط العربي المصمم لتقنيات الحاسوب.

والخطاط المُجيد يُشكّل في دِقّة فنّهِ - الرصيد الأول والمطلوب لإكساب الحرف المصمم قيَمه النوعية - (رسمًا للخط على أصوله الجميلة المتوازنة)، والانتقال به إلى رحابة الرسم المتحرر (خطًا ورقمًا) بعثاً، وإضافة، ووفاءً بالمتطلبات الجديدة للنشر والإعلان والإعلام - الخ.

إن الطباعة بالحروف العربية فشلت إلى الآن في إنجاز مطبوعة تتمثل النموذج الكامل لخط النسخ المصحفي على سبيل المثال، وحين نعرف أن الشيخ حمدالله الأماسي، وَخَلَفَهُ الحافظ عثمان، اللذين يرجع إليهما الفضل في إيصال خط النسخ إلى ذروة دقّته الأولى - قد عاشا في زمن قريب بعد جوتنبرج ندرك انقضاء أربعمئة عام ويزيد على أسلوب راسخ لخط النسخ، ورغم ذلك مانزال ننتظر أن يتحقق لنا الحرف الطباعي المنشود !؟[7]... وبالمقابل نتذكر أن جوتنبرج تمكن من إنجاز مطبوعه الأول التوراة ذات الـ 42 سطرًا، بدِقّةٍ يَصعُب معها التفريق بين المطبوع والمخطوط، وضمن بذلك نجاح تجربته الأولى في توافق الاثنين معًا، حيث شهدت بعد ذلك تجربة الطباعة في الغرب مراحل تطور طبيعية، تأسست فيها تقاليد راسخة في تصميم وحفر الحروف الطباعية بمعزل عن الخط، ولكنها استفادت كذلك في كثير من الأمثلة من المراجع الخطية، بل إن أشهر مصممي الحروف الطباعية في الغرب إلى نهاية القرن العشرين معروف عنهم تمكنهم من إجادة الأساليب الخطية التاريخية.

وللاستشهاد بالنموذج الغربي ثلاثة مبررات:

أولاً: إن فكرة الطباعة بالحروف المفصولة، لم تُغادر مشروع جوتنبرج إلا تطويرًا في تقنياتها - وحرفنا العربي وإن كان غالبه موصولاً، إلا أنه يُرسم ويجهز مفصولاً - (كل حرف في مساحة خاصة به)، والآلة هي التي يناط بها توصيل مايتطلب منه التوصيل.

وثانيًا: إنّ التمثيل النموذجي الكامل للخط الذي نجح فيه جوتنبرج،لم يكن ممكنًا بالنسبة إلى الخط العربي - في بدايات حفره وسبكه أو تصويره حروفًا طباعية، نظرًا إلى السبب الواضح الذي أشرنا إليه سابقًا في الفروقات بين خط اليد وشروط الآلة، والتعقيد الذي تفرضه سلاسة الخط العربية (تحركا على أكثر من قاعدة سطر كتابي)- وتعدد أشكال الحرف الواحد- إضافة إلى النقاط وأشكال الإعراب..الخ)، ولكن من الممكن الآن تخزينُهُ رقميًا.

وثالثًا: لم تتأسس تقاليد واضحة في تصميم الحرف العربي للطباعة - بينما ظلت صورة المطلوب من الخط ومن الحرف الطباعي غير واضحة (مبهمة).

والطباعة العربية بعد أن حُلت مشكلتها باستخدام الحاسوب، فما يزال غير ممكن إلى الآن سوى العمل على المتاح من مساحة تُوَفِرها برامج إنتاج الحرف المتوافقة مع أنظمة الحاسوب محدودة السعة.

الخطاط المُجيد يُشكّل في دقة فنه - الرصيد الأول والمطلوب لإكساب الحرف المصمم قيَمه النوعية - (رسمًا للخط على أصوله الجميلة المتوازنة)

المبرمجة أصلاً لاستيعاب الحرف اللاتيني!؟ فالنشر العربي ما يزال يعتمد اعتماداً كليًا نظام الوصلة العربية (Arabic extension) ملحقة ببرنامج النشر الأجنبي.

إنّ تصنيع الحرف الآن هو تقنية عالية الدقة تستخدم برامج حاسوبية معقدة وأنظمة تسجيل رقمية مركزية. حيث يمكن القول بأن إنتاج الحرف يتم على أدق مستوى ولا تعيقه محدودية الطرق القديمة، ومع ذلك تستخدم هذه التقنية تصميمات جيدة وأخرى رديئة.

وإذا تجاوزنا موضوع الرضا بوضوح الحرف الطباعي العربي في أحجامه الصغيرة، نجد أن معظم أنواعه مصمم أو مرسوم ببدائية وضعف في أغلب الأحيان، وهذا دليل واضح على غياب الخطاط أوالرسام المتمكن من عملية التصميم .ويتضح ضعف الرسم إذا طبع هذا الحرف بأحجام كبيرة ـ حيث يظهر جليًا التباين في أحجام الحروف في النمط الطباعي الواحد كأنها رسمت بعدة أقلام ذات أحجام مختلفة.

الطباعة امتداد وتفعيل للخط:

إن من حسنات الطباعة أن الصفحة المطبوعة تكون أكثر اقتصاداً من الصفحة المخطوطة باحتوائها عدداً أكثر من السطور وبالتالي عدداً أكثر من الكلمات ـ وهنا أيضاً يكون امتياز الحرف المختصر (Simplefied Arabic) ذي الكشيدة الوصلة الأفقية، والرأسيات القصيرة (الألف واللام والكاف)، وقصر الحروف الساقطة عن السطر الكتابي يتيح مسافة أقل بين السطور ـ وسرعة في القراءة.

وتقليد الاختصار وضغط الحروف فيما عرف بالحرف المبسط جاء نتيجة لمحاولات رفع إنتاجية الطباعة العربية.

وعندما أصبح الصف التصويري (Photo-Typesetting) حقيقة في الخمسينيات من القرن العشرين كان لابد من اعتماد نهج التعويض البصري (Optical correction) في تصميم الحرف، لأن بعض الأحجام الصغيرة من الحروف تصبح أكثر اتساعًا من سابقتها المستخدمة في الطباعة الميكانيكية (المعدنية) بتأثير من التصوير الضوئي. وهذا يؤكد أن النوع الواحد من الحرف المصمم لا يصلح لكل الاستخدامات.ويفرض معه ضرورة معالجة التصميم توافقاً مع متطلبات التقنية التي تنتجه، وطريقة الطباعة التي تستخدمه، ووفاءً بالغرض منه في النشر والإعلان.

على أن هذا الاعتبار لم يطبق إلا نادراً على الحرف العربي ـ الذي انتقلت أشكاله الأولى في التنضيد اليدوي (Hand setting) ـ مروراً بالجمع الآلي (Mechanical setting) ، والصف التصويري ـ وأخيراً الرقمي (Degital) دونما اختلافات تذكر في تصحيحه بصرياً. ولايبذل الآن مجهود يذكر في العناية بهذا الأمر، ولم تتم دراسات أو تجارب على أطقم الحروف إلاّ تجارب المُصنّع لها..(وعين الرضا عن كل عيب كليلة..!). وهي تجارب تهدف إلى الإسراع في تسويقها تجاريًا. وهناك تفاصيل كثيرة في تصميم ومعالجة الحروف ليس بالإمكان ذكرها هنا.

لقد انتبهت بعض شركات الطباعة الكبرى في وقت مبكر إلى اختلاف النتائج عند استخدام الطرق الطباعيةالمختلفة في التنفيذ، ولذا عملت على تصحيح حجم أشكال الحروف عبر الرسم والتجربة.وبذلت مكاتبها الفنية والتقنية جهوداً فاعلة في توفير أعداد أكثر من أشكال حرف النسخ التقليدي (Traditional Arabic) بهدف تقريب شكل الحرف الطباعي من شكل الحرف المخطوط بالنسخ فقد تَوَفّرمثلاً أكثر من 470 شكلاً في أنموذج حرف النسخ الممتاز (مونوتايب) في عام 1955م، وأكثر من 100حرف مركب (Logotypes) على أجهزة لينوتايب (CRT) في تاريخ مبكر كذلك.

إلاّ أن ماكان يؤمل فيه من أن تقدم تقنية الطباعة المضطرد سوف

ابجد هوز

ابجد هوز

ألله

• نماذج توضح ضعف الرسم وبدائيته في بعض الحروف الطباعية المستخدمة حاليا.

يزيد من آفاق تمثيل الخط العربي في الطباعة بتوفير المزيد من المساحة، قد جاء مخيبا للآمال بل حصل العكس تماماً، حيث لا تزيد أشكال الحروف في أشهر برامج النشر العربي المستخدمة الآن عن 252 شكلاً. وقد تَقَصَّ هذا العدد في أحدث هذه البرامج إلى 223 شكلاً فقط!؟.

وخلاصة التحليل توضح أن التطور المنشود في الحرف العربي الطباعي، ورفده بفنيات الخط، لايمكن أن يتم بمعزل عن استحداث برامج حاسوبية خاصة به توفر مساحة أكبر للأشكال المطلوبة وهو الأمر الذي يتطلب الجمع بين الخط وبرمجة الحاسوب، أو تعاون الخطاط مع مبرمج الحاسوب. (للموضوع تكملة في العدد الرابع إن شاء الله) ■

إن أنامل الفنان الخطاط لا تحدها حدود، مقابلة مع الآلة "الحاسوب"، فالآلة على الرغم من تطور تقنياتها وقدراتها تظل محدودة الحركة مقارنة بحرية يد الخطاط.

الإشـــــارات:

1. الطباعة مصطلح واسع يشمل تقنيات متعددة، ونعني به هنا آلية إنتاج المتن عبر جمع الحروف في كلمات وأسطر(Typeseting) والتصميم (Design) مرحلة تسبق الطباعة، وورود كلمة التصميم هنا بعد كلمة الطباعة اقتضته ضرورة عرض الموضوع من الناحية الكلية.
2. اشتقاق من الكلمة الإنجليزية (Graphic)
3. شكل تدوين القرآن الكريم التوثيق الأول للكتابة العربية. واشتمل الرسم العثماني للقرآن على إضافات ضبط لغوية وقرائية خاصة أمكن خطها يدويًا في حين استحال توافرها طباعيًا.
4. الخليج الثقافي ـ الإمارات/ العدد 7589 بتاريخ 2000/2/28م.
5. ريموند وليامز: طرق الحداثة. الثقافة والتكنولوجيا. سلسلة عالم المعرفة ـ ص169.
6. قُدِّمَ هذا التحليل أول مرة ضمن بحث "الخط العربي وتقنيات الحاسوب" ـ الملتقى الأول للخطاطين العرب ـ بيروت/يوليو 2000م، وينشر هنا لأول مرة.
7. ظهر حديثاً خط طباعي مُصحفي على الرسم العثماني يعمل على الناشر الصحفي "ديباج" 5، 8 ، ونأمل أن يتم عرضه في الأعداد القادمة من هذه المجلة.

رسم المصحف

تاريخه وظواهره الإملائية

عبد الرحمن فضل الشغري*

من البدهي أنه لم يحظ كتاب على مرّ العصور ماحظي به القرآن الكريم من دراسة، وتمحيص وتفسير، وتحفيظ، وقراءة، وتعليم، ورسم، واستنباط للأحكام، ودعوة للعمل بمقتضاه وتطبيق لشرعه وأحكامه، ولأن البحوث في رسم المصحف لم تكن موضحة الطريقة الإملائية للكتابة عند العرب زمن نزول المصحف؟ سأتناول في عجالة رسم المصحف وخصائصه. علّي في ذلك أضيف نقطة إلى بحر زخار من التآليف التي كتبت عن التنزيل الحكيم، والتي لاتزال تستخرج لنا من أعماقه أنفس اللآلئ والجواهر كلما أشرقت الشمس أو غربت.

الكتابة عند العرب قبيل الإسلام

تاريخ الكتابة من الأمور التي لم يتفق العلماء على تحديدها بل لهم نظريات كثيرة في نشوء الخط عند البشر، والعرب من الشعوب التي عرفت الكتابة ومارستها قبل الإسلام بزمان طويل، فقد عرفوا الكتابة قبل الميلاد ببضع مئات من السنين، وقد تبين ذلك من دراسة النصوص التي ترجع إلى ماقبل الإسلام بزمن بعيد[1]، والروايات تؤكد أن عدداً من الشعراء الذين عاشوا قبل الإسلام كانوا يكتبون ويقرؤون، وكان منهم من إذا أراد أن ينظم شعراً دوّنه، مثل كعب بن زهير، وسويد بن الصامت الأوسي، والزبرقان بن بدر، وكعب بن مالك الأنصاري، وكان للعرب حظ لابأس به من الحضارة، في مكة والطائف ويثرب، وكانوا يتخذون الكتابة في أغراضهم التجارية، وكانوا على اتصال باليهود والنصارى ومجوس الفرس[2].

وقد أكدت المصادر التاريخية، أن العرب كانوا يعرفون الكتابة منذ دولة الحميريين في اليمن الذين كانت لهم كتابة تسمى (المسند) حروفها منفصلة وهو الخط الذي بلغ درجة كبيرة من الإتقان والجودة في دولة التبابعة، وانتقل من اليمن إلى جزيرة العرب كلها، حتى وصل إلى الحيرة في الشمال، ولكن الباحثين قد رجحوا من خلال دراسة دقيقة للعديد من النقوش التي يرجع تاريخها للقرنين الثالث والرابع الميلادي أن الخط العربي مشتق من الخط «النبطي»[3].

وإذا كان المؤرخون من خلال النقول التي اعتمدوها والباحثون من خلال النقوش التي وجدوها قد استقر رأيهم على أن العرب قد عرفوا الكتابة قبل الإسلام بقرون كثيرة، فإنهم قد اختلفوا في طريقة وصول الخط العربي إلى مكة ويثرب إلى أقوال متعددة، وآراء قد تبدو متعارضة ومتباينة، جمعها العلماء فبلغت تسعة عشر قولاً، منها ماغلب عليه طابع الخرافة التي لايقبلها منهج التحقيق العلمي[4]، ومنها مانم ترجيحه نتيجة أبحاث علمية. عندما جاء الإسلام، كان عدد الذين يكتبون بالخط العربي في مكة سبعة عشر إنساناً منهم عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وأبو عبيدة بن الجراح، والعلاء بن الحضرمي، وغيرهم، ولم تكن يثرب بأحسن حالاً من مكة، حيث كانت الكتابة العربية قليلةً في الأوس والخزرج، فجاء الإسلام وفيهم بضعة عشر رجلاً يكتبون، منهم سعيد بن زرارة، وأبيّ بن كعب، وزيد بن ثابت، وأسيد بن حضير، وبشير بن سعد، وغيرهم.

أما أدوات الكتابة عندهم فكانت:

1- القلم، وكان من القصب أو السعف، يُقط ويُبرى، وقد جاء ذكر القلم في القرآن في ثلاثة مواضع[5].

2- المداد، واشتق اسمه من الفعل (يمد) أي مانمد به الدواة الكاتب، ويسمى حبراً من الفعل «يحبر» الشيء أي يترك عليه أثره.

3- الدواة أو المحبرة، وهي التي يوضع فيها الحبر وكانت تصنع من الخشب أو الفخار.

4- المواد التي يكتب عليها، وقد اختاروها من بيئتهم كالعسب والكرانيف، وعظام الكتف و**اللخاف** (أي الأحجار الرقيقة البيضاء) والجلد الذي يسمونه (**الرق**) وهو الجلد الرقيق الذي يسوى ويرقق ويكتب عليه، و«**الأديم**» الجلد الأحمر المدبوغ و «**القضيم**» الجلد الأبيض، والقماش وهو إما من حرير أو قطن، وكانوا لايكتبون فيها إلا الجليل من الأمر، وكانوا يطلقون على الصحف إذا كانت من قماش «**المهارق**»، ومفردها المُهرق قال الجاحظ: «لايقال للكتب مهارق حتى تكون كتب دين، أو كتب عهود وميثاق وأمان»[6]، ومن مواد الكتابة أيضاً **ورق البردي**، وهو نبات طويل يكتب على ساقه التي يبلغ طولها أحياناً مترين حيث تقسم الساق إلى شرائح طويلة، وقد استمر البردي مادة رئيسة في الكتابة طوال العصر الأموي وأوائل العصر العباسي، ولم يتحول الكتاب العربي من اللفافة إلى الشكل الدفتري إلا في زمن أبي العباس السفاح (ت 136) على يد وزيره خالد بن برمك (ت163) هـ الذي أدخل الورق.

رسم المصحف في عهد النبي ﷺ

إذا كانت التوراة قد أنزلت على موسى عليه السلام مكتوبة على ألواح

* سوري مقيم بالإمارات - دراسات عليا في الشريعة والقانون

1- انظر، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، سنة 1978م، ج 5، ص 144.

2- انظر في الأدب الجاهلي، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 11، سنة 1975م، ص 329.

3- مصادر الشعر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، ص 25.

4- رسم المصحف دراسة لغوية، غانم قدوري الحمد، منشورات اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، بغداد، العراق، 1982، ص 30.

5- العلق 4، القلم 10، لقمان 27.

6- انظر كتاب الحيوان، الجاحظ ج4، ص 69-70.

وكان كاتباً[7] فإن القرآن الكريم أنزل على النبي محمد ﷺ متلواً وكان أمياً لايكتب ولايقرأ لأن ذلك كان أدل على صدقه ، وأدل على أن القرآن الكريم من الله تعالى»[8]. ولذلك اعتمد النبي ﷺ علي طريقتين لحفظ القرآن الكريم وتبليغه إلى الناس.

الأولى: تحفيظ الصحابة القرآن الكريم، وقد ساعد على ذلك نزول القرآن منجماً، في نيف وعشرين سنة.

الثانية: اتخاذ الكتابة وسيلة للحفظ والتثبت إذ القراء يموتون فأضيفت الكتابة إلى الحفظ، ولأن الرسول ﷺ أمي لايكتب ولايقرأ فقد اتخذ كُتّاباً للوحي كلما نزل شيء من القرآن الكريم أمرهم بكتابته وبالتالي **فالنبي ﷺ هو الذي سن كتابة القرآن** ومع أن وسائل الكتابة في بلاد الحجاز كانت آنذاك بدائية إلى حد كبير إلا أن ذلك لم يثنه عن عزمه في كتابة القرآن إدراكاً منه لأهمية الكتابة العظيمة في حفظ نص القرآن[9].

فقد جاء في كتب الحديث أن الرسول ﷺ كان كلما نزل عليه من القرآن شيء دعا بعض من يكتب له فيأمر بكتابته ويقول: « ضعوا هذه الآيات في السورة التي يعينها لهم»[10] وقد نقل أيضاً عدد من المحدثين، والمؤرخين رواية تثبت مقدار عنايته ﷺ بكتابة القرآن وحرصه على ضبط كل مايكتبه كتبة الوحي، فعن زيد بن ثابت رضي الله عنه أنه قال: «كنت أكتب الوحي عند رسول الله ﷺ وهو يملي عليّ فإذا فرغت قال اقرأه . فأقرأه، فإذا كان فيه سقط أقامه ثم أخرج به إلى الناس»[11] وبذلك تمت كتابة القرآن في وقت نزوله، لكنه كان مفرقاً في القطع التي كتب عليها ولم يجمع في مصحف واحد.

رسم المصحف في عهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه

بعد أن تولى الصديق رضى الله عنه شؤون المسلمين حدثت أمور جسام، حيث ارتد جمهرة من العرب عن الإسلام فجهز أبو بكر رضى الله عنه الجيوش لمحاربتهم، وكانت معركة اليمامة من أكثر تلك الحروب ضراوة، وكان ثمن النصر فيها مئات الشهداء من بينهم نحو خمسين من حملة القرآن. روى البخاري في صحيحه أن زيد بن ثابت قال:«أرسل إليّ أبو بكر فقال:إن عمر أتاني فقال:إن القتل قد استحرّ يوم اليمامة بقرّاء القرآن وإني أخشى أن يستحرّ القتل بالمواطن، فيذهب كثير من القرّاء ، وإني أرى أن تأمر بجمع القرآن، قلت لعمر: كيف تفعل شيئاً لم يفعله رسول الله ﷺ، فقال عمر والله إن هذا خير، فلم يزل يراجعني حتى شرح الله صدري لذلك، وقد رأيت في الذي رأى عمر، وقال أبو بكر:إنك رجل شاب عاقل لا أتهمك ، وقد كنت تكتب الوحي لرسول الله ﷺ فتتبع القرآن واجمعه. قال زيد، فوالله لو كلفوني نقل جبل من الجبال ماكان أثقل علي مما أمرني به من جمع القرآن، وقد طلب أبو بكر رضى الله عنه من عمر أن يساعد زيداً وتوالت القطع التي تحوي قرآناً، من عسب ولخاف، وعظام وخرق، وقطع أديم على هذه اللجنة التي وضعت لها خطة محكمة تتحرى الدقة وتبتغي اليقين، ولم يقبلا من حافظ واحد حتى يأتي شاهدان يحفظان مايحفظ ولايقبلان مكتوباً حتى يشهد شاهدان على أنه كتب بين يديّ رسول الله ﷺ[12]، وبهذه الدقة المحكمة والتدبير السليم كتبوا القرآن كله صحيحاً كما أنزل كاملاً، وقد حظي هذا العمل بإجماع الصحابة الذين حضروا وشاهدوا الغاية في الدقة، والنهاية في التحري، وقد أنجز هذا العمل العظيم في مدة لاتتجاوز السنة الواحدة، واحتفظ أبو بكر رضي الله عنه بالصحف عنده حتى مات، ثم كانت عند عمر حتى مات ثم كانت عند حفصة بنت عمر رضي الله عنهما [13]، وهكذا حفظ نص القرآن من النقصان والنسيان وكتب على نحو ماكتب في زمن النبي ﷺ لكنه كتب مجموعاً بعد أن كان مفرقاً، ولم يأمر أبو بكر رضى الله عنه إلا بكتابة ماكان مكتوباً من قبل.

رسم المصحف في عهد عثمان رضي الله عنه

ازدادت الدولة الإسلامية اتساعاً في عهد عمر وعثمان رضى الله عنهما، ودخل في دين الإسلام أفواج من العرب والعجم، ولم يكن أمامهم كتاب رسمي، بل كلّ يقرأ بالقراءة التي أُقْرِئَ بها، والقراءات متعددة متنوعة والمسلمون الجُدُد لم يدركوا ذلك فاختلفوا في قراءة القرآن على نحو أقلق علماء الصحابة وأولي الأمر منهم، والرواية التي دونت في التاريخ مقترنة بجمع عثمان للمصاحف والتي نقلها البخاري وغيره من المحدثين والمؤرخين عن ابن شهاب قال: أخبرني أنس بن مالك أن حذيفة بن اليمان قدم على عثمان وكانوا يقاتلون على مرج أرمينية فقال حذيفة لعثمان: ياأمير المؤمنين إني قد سمعت الناس قد اختلفوا في القرآن اختلاف اليهود والنصارى حتى إن الرجل ليقوم فيقول هذه قراءة فلان[14]، قال: فأرسل عثمان إلى حفصة أن أرسلي إلينا بالصحف ننسخها ثم نردها إليك، قال: فأرسلت إليه بالصحف، قال: فأرسل عثمان إلى زيد بن ثابت وعبد الله بن الزبير وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام (رضى الله عنهم أجمعين) وأمرهم أن ينسخوا الصحف في المصاحف ثم قال للرهط القرشيين الثلاثة: **إن اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت فاكتبوه على لسان قريش فإنما نزل بلسان قريش**، قال ففعلوا حتى إذا نسخوا الصحف في المصاحف بعث عثمان إلى كل أفق بمصحف من تلك المصاحف التي



نسخوها ثم أمر بما سوى ذلك من القراءة في كل صحيفة أو مصحف أن يحرق.

وكتبت اللجنة القرآن كاملاً ولم تختلف إلا في كلمة واحدة هي «**التابوت**» فكتابة التاء المتطرفة قد اختلف فيها فقال زيد «**التابوه**» ورجح عثمان كتابتها بالتاء بدلاً من الهاء.

وأرجح الروايات أن عدد النسخ التي أرسلها عثمان إلى الأمصار سبعة مصاحف وكان يرسل مع كل مصحف حافظاً يوافق قراءته.

وقد سمي كل واحد من هذ المصاحف **بالمصحف الإمام**، ومثلما كانت كتابة القرآن في عهد النبي ﷺ في غاية الدقة، والحيطة، والحذر كذلك كان جمعه في عهد أبي بكر الصديق وكذلك في عهد عثمان بن عفان رضى الله عنهما في غاية الدقة والاستيثاق، إذ هو نقل مافي صحف أبي بكر الصديق مع إدراج القراءات المتواترة كل قراءة في مصحف، وأجمعت الأمة على ماتضمنته هذه المصاحف وترك ماخالفها من زيادة أو نقص أو إبدال كلمة بأخرى[15] وصار رسم الكلمات فيها يعرف بالرسم العثماني وتلك المصاحف هي أصل كل

7- المرشد الوجيز، أبو شامة المقدسي، دار صادر، بيروت، 1975م، ص 32 .

8- البيان والتبين، الجاحظ ج 4، ص 399 .

9- بحث للدكتور غانم قدوري الحمد في مجلة المورد مجلة تراثية فصلية تصدرها وزارة الثقافة والإعلام بالعراق، المجلد الخامس عشر العدد الرابع 1986م، ص 28.

10- المسند، أحمد بن حنبل، ج 1، ص 399 .

11- أدب الكتاب، الصولي، ص 165، وأدب الإملاء والاستملاء، للسمعاني، ص 77

12- انظر رسم المصحف، لصالح محمد صالح ص 30

13- المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار مع كتاب النقط لأبي عمرو الداني، تحقيق محمد أحمد دهمان، طبع دار الفكر، دمشق سنة 1983، ص4.



المصاحف الموجودة اليوم.

وقد أثبت المستشرقون المنصفون صحة هذا النقل ودقته في مراحله الثلاث، يقول المستشرق الأمريكي (فـ-بودلي): إن القرآن هو العمل الوحيد الذي عاش أكثر من اثني عشر قرناً دون أن يُبدّل فيه، ولايوجد شيء يمكن أن يقارن بهذا أدنى مقارنة في الديانة اليهودية ولا في الديانة المسيحية[16].

ولكن ماهو مصير هذه المصاحف التي أرسلها عثمان إلى الآفاق؟ من الصعوبة بمكان أن نثبت نسب بعض المصاحف الموجودة في المتاحف اليوم إلى عثمان رضي الله عنه. فقد ذكر ابن جبير (ت 559هـ) في «رحلته» عند حديثه عن جامع دمشق أن في الركن الشرقي من المقصورة الحديثة في المحراب خزانة كبيرة فيها مصحف من مصاحف عثمان رضي الله عنه وهو المصحف الذي وجّه به إلى الشام. وذكر ذلك أيضاً ابن كثير (ت774هـ) وابن الجزري (ت833 هـ) فهؤلاء قد **رأوا مصحف الشام في مسجد دمشق** واستمر محفوظاً في الجامع إلى مطلع القرن الرابع عشر ثم فُقِد. فبعضهم يرى أنه احترق في الحريق الذي أصاب المسجد سنة (1310 هـ) وآخرون يرون أنه نُقل إلى استانبول والبعض يرى أنه كان في دار الكتب بلينتغراد، ثم انتقل منها إلى إنكلترا[17] والله أعلم.

معنى الرسم العثماني وظواهره

عرّف الزرقانيُّ الرسمَ العثماني في كتابه «مناهل العرفان» بأنه الوضع الذي ارتضاه عثمان رضي الله عنه في كتابة كلمات القرآن وحروفه. وقد اعترض عليه بعض الباحثين بأنه يُفهم من هذا التعريف وجود عدة رسوم اختار عثمان هذا الرسم وترك ماسواه[18] وبالتالي فإن **الرسم العثماني هو ماخطه الصحابة رضوان الله عليهم حين نسخوا المصاحف في زمن عثمان رضي الله عنه**؛ وهذا ما أميل إليه: لأن عثمان هو الذي أمر بنسخها وإرسالها إلى الأمصار خارج الجزيرة العربية وقد رجح ذلك أيضاً أحد الباحثين المعاصرين [19]. وقد حافظ المسلمون على هذا الرسم على مرّ العصور. وكره كثير من الأئمة كتابة المصحف بالطرق الإملائية التي اصطلح عليها علماء العربية بعد ذلك قال أشهب : سُئل مالك هل يُكتب المصحف على ماأحدثه الناس من الهجاء اليوم؟ فقال: لا إلا على الكتبة الأولى . قال أبو عمرو الداني: ولا مخالف له في ذلك من علماء الأمة [20].

ظواهر الرسم العثماني الإملائية

من المعلوم أن أي مسلم يقرأ القرآن يجد كلمات قد كتبت بغير الطريقة الإملائية التي نكتب بها في عصرنا الحالي وسأحاول في عُجالة أن أبيّن أهم الظواهر التي تميز بها رسم المصحف عن غيره.

بداية مما لاشك فيه أن الباحثين الذين درسوا النقوش الأثرية – على قلتها – في النصف الأول من القرن الهجري الأول أو ماقبله قد تبين لهم أن **الصحابة كتبوا المصاحف كما يكتب الناس في زمانهم بالقواعد الإملائية التي يعرفونها**، وخير شاهد على ذلك اختلاف زيد بن ثابت الأنصاري مع الثلاثة القرشيين في كتابة كلمة «التابوت» كما أشرت سابقاً. وتتميز هذه الكتابة أو الرسم بالظواهر الخمس التالية :

الأول: ظاهرة الحذف، **الثاني**: ظاهرة الزيادة، **الثالث**: ظاهرة الإبدال، **الرابع**: ظاهرة الوصل والقطع **والخامس**: ظاهرة كتابة الهمزة.

أولاً: ظاهرة الحذف: تنحصر الأمثلة التي وقع فيها حذف شيء من هجائها في الألف والواو والياء و النون واللام، وقد وقع الحذف في هذه الحروف في مواضع مخصوصة فقط.

أ- **حذف الألف**: فمن الكلمات التي حذفت فيها الألف جمع المذكر السالم نحو (جثمين-جاثمين)، و (المجهدين-المجاهدين)، (الخسرين- الخاسرين) وغير هذه الأمثلة من هذا الباب.

وكذلك حذف الألف من جمع المؤنث السالم مثل (أمهت – أمهات)، و(أيت-آيات)، و(الثمرت-الثمرات)، و(جنت-جنات)، وغيرها، وكذلك حذفت الألف من جمع التكسير (الخبئث-الخبائث)، و(خلئف-خلائف)، و(المسكين-المساكين) وغيرها من هذه الأمثلة.

وكذلك حذفت الألف الدالة على التثنية، نحو (إحدهما – إحداهما)، وكذلك حذفت الألف بعد (نا) الفاعلين نحو (جعلنه – جعلناه)، و (أنزلنه – أنزلناه) ، و(أنجينه – أنجيناه).

وحذفت الألف من الاسم العلم : نحو (إبرهيم – إبراهيم) ، و (إسرئيل – إسرائيل) ، وهناك أمثلة كثيرة لم ترسم فيها الألف لامجال لذكرها، ومن أراد التوسع فليراجع كتب رسم المصحف [21].

ب – **حذف الياء**: مثل (ارهبون – ارهبوني) ، و (الداع – الداعي)، وحذف يا المنادى نحو (يرب – ياربي)، و (يقوم – ياقومي).

وحذف إحدى اليائين سواء كانت وسطاً أو طرفاً نحو (الحوارين-الحواريين)، و (النبين – النبيين)، و (الأمين – الأميين).

جـ – **حذف الواو**: نحو (سندع – سندعو)، و (الرءيا – الرؤيا).

د – **حذف اللام**: نحو (اليل – الليل)، و(الائي – اللائي).

هـ – **حذف النون**: نحو (نجي – ننجي) و(تك – تكن)، و (أك – أكن).

ثانياً: ظاهرة الزيادة:

أ – **زيادة الألف**: نحو (لاأذبحنه – لأذبحنه)، و(المسيح ابن مريم-المسيح بن مريم)، و(لكنا – لكن)، و (أدعوا – أدعو).

ب – **زيادة الياء**: نحو (تلقاي – تلقاء)، و(بأييكم – بأيكم).

جـ – **زيادة الواو**: نحو (سأوريكم – سأريكم)، و (أولئك – ألائك).

د – **زيادة هاء السكت**: نحو (لم يتسنه-لم يتسن)، و(كتابيه – كتابي).

ثالثاً: ظاهرة الإبدال أو القلب : نحو (أقصا – أقصى)، و (رءا – رأى)، و (تترا – تترى)، و (أريني – أراني)، و (دحيها – دحاها) ، و (الصلوة – الصلاة)، و (الغدوة – الغداة)، و(أمرأت – أمرأة).

رابعاً: ظاهرة الوصل والقطع: الأصل في الخط أن تكتب كل كلمة منفصلة عما بعدها، إلا أنه جاء بعض الكلمات في القرآن مفصولة مرة ومقطوعة مرة نحو (ألاّ – أن لا)، و(ممّا – من ما)، و(عمّن – عن من)، و (يبنؤم – يابن أم)، و (ويكأن – وي كأن).

خامساً: ظاهرة كتابة الهمزة: جاءت كلمات معدودة في القرآن على

14- انظر المقنع لأبي عمرو الداني ص 4-6.

15- النشر في القراءات العشر لابن الجزري، ج 1، ص 8، نقلاً عن كتاب رسم المصاحف لصالح محمد، ص 41.

16- المصدر السابق نفسه، ص 41.

17- انظر كتاب المصحف، محمد صالح، ص 46.

18- المصدر السابق نفسه ص 46.

19- انظر رسم المصحف، دراسة لغوية، غانم قدوري، ص 157.

20- المقنع لأبي عمرو الداني ص 9-10.

21- انظر رسم المصحف، إحصاء ودراسة لصالح محمد عطية.

غير القياس المعهود نحو (علمؤا - علماء)، و (الضعفؤا - الضعفاء)، و (الملؤا - الملأ)، و (تفتؤا - تفتأ)، و (تظمؤا - تظمأ).

هذه بعض الأمثلة على ظواهر الرسم العثماني الذي نقل عن مصحف أبي بكر رضي الله عنه والذي بالتالي نقل عن الصحف التي كتبت في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم وعلّنا نوفق في بحث قادم إن شاء الله تعالى لبيان تعليلات لهذه الظواهر التي اتسم بها رسم المصحف.

النقط و الشكل

أولاً، النقط: وهو نقط الحروف للتفريق بين الحروف المتشابهة في الرسم نحو ب، ت، ث.

كان القرآن في زمن النبي صلى الله عليه وسلم مجرداً من النقط و الشكل، و لكن عندما اتسعت الفتوحات الإسلامية وكثر الداخلون إلى الإسلام من الأعاجم، وفسدت ألسنة العرب ووقع اللحن في قراءة القرآن الكريم، ظهرت الحاجة إلى تنقيط القرآن، وأول ماأحدثوا فيه من النقط على **الياء والتاء**، وقالوا لابأس به هو نور له، **ويبدو أن الصحابة وأكابر التابعين رضوان الله عليهم كانوا هم المبتدئين بالنقط ورسم الخموس والعشور** (أي وضع علامة عند نهاية كل خمس آيات أو عشر آيات).

على أن الصحابة لم يضعوا للنقط طريقة خاصة اتبعوها حين بدؤوا بنقط المصاحف، ولم يجعلوا للنقط نظاماً يشمل ألفاظ القرآن جميعاً، بل كان عملهم محاولات تيسيرية فحسب.

ثم جاء جيل التابعين واهتموا بالنقط، وتداولوه حتى جعلوا منه نظاماً له قواعد وأصول تُتّبع، ويروى أنه لما انتشرت العجمة بين العرب وخيف على القرآن الكريم أن يصل إليه بعض التحريف أمر عبد الملك بن مروان واليه على العراق الحجاج بن يوسف الثقفي، على وضع طريقة على ألا تصل العجمة إلى القرآن، فاختار لتلك المهمة **نصر بن عاصم الليثي** (ت90 هـ) فنقّط المصحف بالنّقط المعروف اليوم وجعله بنفس لون مداد المصحف.

ثانياً، الشكل: وهو وضع الحركات من فتحة وضمة وكسرة وسكون، وقد تضاربت الآراء فيمن وضع علم الشكل أولاً، أهو يحيى بن يعمر العدواني أم أبو الأسود الدؤلي (ت 67 هـ) أم نصر بن عاصم الليثي وكلهم من أهل البصرة، وقد وفق أبو عمرو الداني بين هذه الآراء فقال: **«يحتمل أن يكون يحيى ونصر أول من نقطاها للناس»، قصد بالنقط هنا الشكل**، وأخذا ذلك عن أبي الأسود إذ كان السابق إلى ذلك المبتدئ به [22]. **وبالتالي فإن أول من وضع الحركات هو أبو الأسود الدؤلي** ومن حيث الإجراءات الإصلاحية لعملية موحدة شاملة يتبين لنا أن الشكل أقدم من النقط وتذكر لنا الروايات أن معاوية بن أبي سفيان بعث إلى واليه على البصرة زياد بن أبيه يطلب منه ابنه عبيد الله بن زياد فلما قدم على الخليفة كلّمه فوجده يلحن، فردّه إلى زياد وكتب إليه كتاباً يلومه فيه على وقوع ابنه في اللّحن ويقول : أمثل عبيد الله يُضيّع؟ فبعث زياد إلى أبي الأسود، وقال له إنّ الأعاجم قد أفسدوا لغة العرب، فلو وضعت شيئاً يصلح كلامهم فأبى ذلك أبو الأسود، فوجّه زياد رجلاً فقال له اقعد في طريق أبي الأسود فإذا مرّ بك فاقرأ شيئاً من القرآن وتعمّد اللّحن فيه، ففعل ذلك، فلما مرّ به أبو الأسود رفع الرجل صوته فقال: «أنّ اللهَ بريءٌ من المشركين ورسوله» بجر لام رسوله بدلاً من ضمها، فاستعظم ذلك أبو الأسود وقال: «عز وجه الله أن يبرأ من رسوله»، ثم رجع إلى زياد وقال له: «قد أجبتك إلى ماطلبت ورأيت أن أبدأ بإعراب القرآن».

وقد اختار أبو الأسود رجلاً من عبد القيس وقال له: «خذ المصحف وصبغاً يخالف لونه مداد المصحف، فإذا فتحت شفتي فانقط نقطة فوق الحرف، وإذا ضممتها فانقط أمامه، وإذا كسرتها فانقط تحتها، فإذا اتبعت شيئاً من هذه الحركات غنه (أي تنويناً) فانقط نقطتين، فابتدأ بالمصحف حتى أتى على آخره وكان ذلك في سنة (48 هـ-668م) [23].

ولم يضع أبو الأسود حركات لكل الحروف بل اقتصر على الحرف الأخير ولذلك استمر الخطأ بعده، فأمر عبد الملكُ الحجاجَ أن يعالج الأمر فاختار لهذه المهمة نصر بن عاصم الليثي (ت90هـ) فعمم شكل أبي الأسود على جميع حروف الكلمة وذلك سنة(80هـ) وجعل لونها بالأحمر **ثم جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170 هـ) فحوّر وعدّل نقط أبي الأسود حتى صارت إلى الشكل المعروف عندنا اليوم (الفتحة، والضمة، والكسرة)** وشكلها مأخوذ من صور الحروف فالفتحة من الألف والضمة من الواو والكسرة من الياء، ومع أن التنقيط في البداية لاقى معارضة من بعض التابعين كالحسن البصري وابن سيرين وقتادة إلا أنهم لما اشتدت الحاجة إلى ذلك وافقوا على التنقيط **يقول أبو عمر الداني: «والناس في جميع أمصار المسلمين من لدن التابعين إلى وقتنا هذا على الترخيص في ذلك».**

وأياً كان فإن هذه التحسينات ماوجدت إلا لتيسر للناس قراءتهم للقرآن وتمنعهم من الوقوع في اللّحن الذي يؤدي إلى الخطأ في القراءة وتغيير معنى الآيات عن المقصود الحقيقي الذي أراده رب العزة جل في علاه.

نماذج من النقط والشكل

1- علامة الحركات الثلاث نقطة حمراء:

الحمدلله = الحَمْدُلِلَّهِ

2- علامة السكون جرّة حمراء:

ابصرهم = ابصارهم

3- علامة الهمز نقطة صفراء:

امن = ءامن ، انبئهم = أنبئهم

4- علامة التشديد دال حمراء مقلوبة:

تبت = تبّت ، حمالة = حمّالة

5- علامة المد مطة حمراء:

جاء = جآء ، السماء = السمآء

6- علامة الحرف الزائد والحرف الساقط من اللفظ دائرة صغرى حمراء:

يتلوا = يتلواْ ، اولئك = أوْلئك ، مائة = مائة

7- علامة الصلة جرة حمراء كعلامة السكون:

قالوا ادع = قالواٱدع

وأخيراً، مما لاشك فيه أن تدوين القرآن الكريم قد نقل اللغة العربية نقلة نوعية من لغة محدودة فقيرة في كتابتها إلى لغة عالمية حملت النور والحضارة على هذه الأرض لقرون عديدة من الزمن، فتشرّفت بذلك وأصبحت لغة يكتُبُ بحروفها العديد من شعوب العالم.

وتوالى اهتمام العلماء بها ووضع القواعد لها وضبطها وتيسيرها للناس منذ القرن الهجري الأول وحتى الآن.

نستخلص مما سبق أن الكتابة كانت معروفة عند العرب قبل الإسلام وأن الخط العربي مشتق من الخط النبطي، وقد انتقل إلى بلاد الحجاز عن طريق الحيرة، أما أول من سن كتابة المصحف فهو النبي الكريم محمد ﷺ، ولكنه كان مفرّقاً. وقد كتب الصحابة المصحف في زمن النبي صلى الله عليه وسلم بالطريقة الإملائية التي كانوا يعرفونها في زمانهم، وأنه كانت لبعض الصحابة محاولات في تنقيط بعض الحروف سبقت العملية الشاملة التي قام بها أبو الأسود الدؤلي ويحي بن يعمر في تشكيل الحروف ونصر بن عاصم الليثي في تنقيط الحروف ■

22- انظر المحكم في نقط المصاحف لأبي عمرو الداني، ص 6.

23- انظر اللآلئ الحسان موسى شاهين ص 54-74 نقلاً عن كتاب رسم المصحف لمحمد صالح ص 229.



محمد سهرابي*

جماعة من إيران
مهدي عتيقي

في زماننا نجد أن القليل من الأبناء قد واصلوا مسيرة آبائهم الفنية، وكثير منهم لايكنّ التقدير الشديد والحرص تجاه فنون الآباء، مما أدى إلى انقطاع كثير من الطرائق الفنية أو المهنية التي فيها تقنيات وأسرار غير مشاعة. حيث كان مثل هذا الفنان أو الحرفي يحتفظ بها في سره للحفاظ على مزية عمله، فبوفاة هذا يدفن معه كثير من المعلومات والأسرار، إذا لم يكن الابن قد ورثه واستمر في تلك الصنعة. وأحياناً يمتد هذا التفريط إلى الآثار التي يتركها مثل هذا الأب، سواء كانت كتباً أم أعمالاً فنية أومشغولات تراثية.. أوغيرها. فكثير من المخطوطات القيّمة قد تم التفريط بها بعد وفاة صاحبها، وكثير من الأعمال والآثار الفنية لم يُعرف مصيرها نتيجة إهمال الورثة الذين جهلوا بقيمة وأهمية تلك الأشياء. لذا فإن مابقي من تلك الأشياء وتم الاحتفاظ بها بعناية ودراية، يرجع الفضل فيها إلى الأبناء المدركين قيمتها والورثة الواعين بأهميتها.

السيد مهدي عتيقي أحد هؤلاء، وهو من مدينة طهران، كان لنا لقاء معه ليحكي قصة مجموعته التي آلت إليه من الآباء.

■ أستاذ مهدي عتيقي أنتم من نعتبركم أحد المساهمين في الحفاظ على فن الخط ومايتعلق به من فنون، فهل لكم أن تعرّفوا نفسكم لقرّاء مجلتنا «حروف عربية»؟

أنا ابن ميرزا حسين، ولدت في مدينة طهران سنة 1374هـ، وأكملت التعليم حتى حصلت على شهادة الثانوية العامة. ثم فكرت بالسفر إلى بريطانيا لمواصلة التعليم. وقد قام والدي بتجهيز كل متطلبات السفر، إلا أن إحساساً انتابني بعدم إمكان تركي مهنة صيانة المخطوطات القديمة والتعامل معها بل ومعايشتها، تشاورت في الأمر مع والدي الذي كان في ذلك الوقت أستاذ الصيانة في مدينة طهران. وأبديت له رغبتي بعدم الابتعاد عن العمل في إصلاح الكتب والمستندات القديمة. فرح والدي كثيراً برغبتي، فبقيت إلى جانبه أتلقى معرفته وخبراته التي اكتسبها خلال عمله، وتوارثها من الأجيال السالفة.

■ يبدو أنكم سليل أسرة تهتم بالمخطوطات والأعمال الفنية.

أنا من أحفاد خواجة عتيق المُنشي الذي ترجم له قاضي أحمد القمي في كتابه المعروف كلستان هنر (حديقة الفن). حيث ذكره في الصفحة السادسة والأربعين بقوله : «كان من كتّاب شاه إسماعيل الصفوي (905 - 930 هـ) وكان مبدعاً في كتابة الطغراء».

عُيّن خواجة عتيق المنشي في وظيفة إدارة ضريح الإمام علي بن موسى الرضا بمشهد، أحد مدن شرق إيران، وكان آنذاك في منتصف عمره، فبقي في هذه الوظيفة حتى نهاية عمره.

آبائي جميعهم - كما سنرى - ممن اشتغلوا في مجال المخطوطات، وأن التواصل بين الآباء والأبناء بالمهنة في عائلتي قد جعلت مني الآن صاحب هذه المجموعة من المخطوطات واللوحات الخطية والفنية.

أعود إلى القول أن خواجه عتيق المنشي لما توفي ، تولى ابنه الملا حسين العمل في مكتبة ذلك الضريح، وكان ذلك عام 1270هـ، فاشتغل في إصلاح وصيانة الكتب والمصاحف القديمة. ثم تناقل

*إيراني يعمل في ترميم المخطوطات الأثرية



الأبناء هذا العمل حتى وصلني أنا وإخوتي الثلاث الذين يصغرونني.

■ ماطبيعة عملكم في الوقت الحالي؟.

أنا الآن أعمل مدرساً لطلاب الفنون اليدوية وعلم الآثار والفنون الإسلامية في مختلف الجامعات إلى جانب مهنة الصيانة والترميم التي هي امتداد لمهنة الآباء والأجداد.

■ هل تعمل في هذا المضمار كعمل مهني أم انطلاقاً من هوايتك؟.

منذ الصغر تكونت بيني وبين المخطوطات القديمة ألفة قوية، فكنت أتلذذ بمشاهدتها والتأمل فيها، بغض النظر عن الحالة التي تكون عليها المخطوطات قبل ترميمها، وحتى بعد اكتمال الترميم وعودة البهاء والرونق إليها. فبالإضافة إلى منظر الشكل في كل الأحوال كنت اعتبر مابين يدي جزءاً من الآثار الإسلامية والقومية، ليس لي فقط بل لكل أهل البلاد، فلابد من الاحتفاظ بها وحفظها كما ينبغي.

■ كيف حال الموروثات المخطوطة في يومنا هذا؟.

كثير من الناس في إيران قدّموا المصاحف والمخطوطات القديمة إلى المكتبات العامة أو إلى مكتبات الأماكن المقدسة ومراقد الشخصيات، كوقف يكون في متناول المحققين والباحثين، طبعاً بعد صيانتها وإصلاحها. والبعض الآخر يحتفظ بما في حوزته، ويأتون إلي أو يذهبون إلى أساتذة آخرين لغرض الإصلاح والصيانة. وأيضاً توجد فئة ثالثة يقدمون على بيع مثل هذه المخطوطات التي يرثونها، وتدفعهم الحاجة إلى ذلك. وإذا كان بمقدوري أبادر بشرائها حفاظاً عليها من الضياع والمصير المجهول. ومن الجدير بالذكر أن هذه الفئة قليلة جداً.

■ منذ متى بدأ اهتمامكم بتكوين هذه المجموعة التي تُعدّ مَعلماً من معالم الحضارة الإسلامية؟.

كما ذكرت سابقاً أنني تعرفت على المخطوطات وقطع الخط منذ طفولتي وبالتحديد عندما كنت في السابعة من عمري حيث كنت في السنة الأولى من التعليم الابتدائي، فقد كنت أذهب إلى مشغل والدي خلال العطلة الصيفية لأساعده وأتعلم منه، وكنت أستأذنه في أن أعمل معه في الأمور السهلة.

وأتذكر أنني عندما بلغت العاشرة من عمري وكنت عند ذاك في الصف الثالث الابتدائي، أرسلتني والدتي كي أشتري بعض الفواكه من السوق. في ذلك الوقت كان منزلنا وسط مدينة إيران، وقريباً من سوق المدينة الكبير، فبجانب محل الفواكة كان دكان رجل كبير السن يبيع فيه أشياء قديمة، فلاحظت بين تلك الأشياء قطعة خطية مؤطرة جميلة جداً. وبناءً على معرفتي البسيطة في ذلك الوقت، أدركت أن اللوحة قد كتبها خطاط ماهر. فلما سألت الشيخ عن ثمنها، أخبرني بأنها غالية الثمن. ولما رأى مني إلحاحاً كبيراً، قال : سعرها مائة ريال، ولحسن حظي أن هذا المبلغ كان معي، إذ أن والدتي أعطتني هذا المبلغ لأشتري بجزء منه ماطلبت من الفاكهة. فدفعت له المبلغ وعدت باللوحة دون أن أشتري الفاكهة. كنت خائفاً من إثارة غضب والديّ. ولكن خلاف ماتوقعت فتقبل والدي تصرفي قبولاً حسناً وشجعني على تفكيري، وبعد أن اطّلع عليها وشاهد التوقيع، قال : إن اختيارك كان موفقاً. هذا خط أستاذ قدير، هو **مير خليل قلندر** كاتب الشاه **عباس الصفوي** (986 – 1038هـ). بقيت تلك اللوحة تزين منزلنا لعدة أشهر حتى طلب أحد أصدقاء والدي يوماً أن يقتنيها، حيث أعجب بها كثيراً. فلما أخبرني والدي برغبة صديقه في شرائها خجلت ردّه ، فأعطيتها له.

بالرغم من أن تلك اللوحة الثمينة ليست الآن ضمن مجموعتي ،ولكن تلك الحادثة ومارافقها من تشجيع والدي كانت البداية لتجميع الأعمال الفنية، وكلما تقدم بي العمر كبرت مجموعتي.

■ واضح أن مجموعتكم الخطية غنية بعددها ونوعيتها، فكيف تعرّفها للقرّاء؟.

قبل أن أُجيب على سؤالك أود قول أن مجموعتي ليست متكونة من الأعمال الخطية فقط، بل فيها أيضاً الأغلفة الجلدية الإيرانية القديمة، واللوحات المزخرفة (التذهيب) التي تعود لمختلف العصور منذ السلاجقة وحتى حكم القاجار. وأيضاً تضم مجموعتي لوحات التصاوير المصغّرة (المنمنمات).

أما الأعمال الخطية في مجموعتي ، فتتكون من قطع خطية للخطاطين الإيرانيين المعاصرين وغير الإيرانيين، وأكثر هذه القطع قُدّمت لوالدي هدية من الخطاطين أنفسهم، وبعضها أُهديت إلي.

■ هل من مشروع مستقبلي لهذه المجموعة الضخمة والثمينة؟.

من وجهة نظري أن الاحتفاظ بالآثار المخطوطة لايعني حبسها ضمن المجموعات الشخصية، ولذلك فإني كثيراً ما ألتقي بأساتذة الخط والزخرفة والرسم الذي يأتون إلى الاطلاع على مجموعتي والاستفادة من طرائق وأساليب الأقدمين، ولكن الوقت وظروف كل منا تحول دون تحقيق الهدف بشكل تام، لذلك فإنني أُفكر في القيام بنشر مقتنياتي على شكل كتب مصوّرة، ولكن هذا يتطلب مالاً كثيراً وجهداً علمياً لإنجاز المشروع بالشكل اللائق، وليس بوسعي إلاّ أن ألجأ إلى الله تعالى لييسر علينا هذا الإنجاز.

■ في الختام نشكرك على اتاحتك هذه الفرصة لنا وقضاء وقتك الثمين معنا.

أنا الذي أشكركم على ماتبذلونه من جهد في التعريف بهذا الفن ونشره وأسأل الله عز وجل أن يوفقكم ■

الاحتفاظ بالآثار المخطوطة لايعني حبسها ضمن المجموعات الشخصية إنما ينبغي نشرها وفسح المجال للدارسين للاطلاع والاستفادة من طرائق وأساليب الأقدمين





خالد علي الجلاف*

خطاطو الإمارات

حسين علي السري الهاشمي

ضمن سلسلة لقاءات مع الخطاطين المتميزين في الوطن العربي بهدف التعريف بهم واعطائهم حقهم من الاهتمام الإعلامي وبهدف الارتقاء بمستوى الذوق لدى الجمهور وخصوصاً الناشئين منهم يأتي هذا اللقاء مع خطاطنا الذي أفنى قرابة الثلاثين عاماً من عمره في البحث عن أسرار محبوبه «الخط العربي» وسيظل يفعل ذلك إلى آخر يوم في عمره.

■ ألا تفضلت بإعطاء القارئ الكريم نبذة عن بداية اهتمامك بالخط العربي! ومتى كان ذلك؟ ومن هم الذين أثروا في مسيرتك الفنية، وجعلوك تهتم بالخط العربي كفن يجذبك عن بقية الفنون؟

بداية كنت منذ الصغر وبشكل أدق في المرحلة الابتدائية في الصف الأول الابتدائي والثاني الابتدائي حيث بدأت الاهتمام بالرسم، واستمرت فترة الاهتمام بالرسم إضافة إلى الاهتمام بالخط العربي ولكن الخط العربي كمادة ترسم، حيث كنت أرسم الخطوط وأنقلها عن الكتب والمصادر الفنية الأخرى، وكذلك المصاحف خصوصاً خط النسخ على الرغم من عدم معرفتي بأنواع الخطوط آنذاك، من هذا الاهتمام كان يوكل إلى أن أكتب مجلة المدرسة وإعدادها مما أدى إلى انتباه المدرسين لهذه الموهبة ونصحوني بالاهتمام بها.

في المرحلة الإعدادية في دولة الكويت وجدت الخطاطين في الساحة الفنية أمثال الأستاذ الخطاط فضل «رحمه الله» وهو خطاط فلسطيني كان يجيد خطي الرقعة والفارسي وكان في تلك الفترة من أفضل خطاطي دولة الكويت، فكنت أتردد على ورشته، واطلع على بعض خطوطي فنالت إعجابه، وقال لي أنت موهوب يا ابني ولكنني

*خطاط وباحث من الإمارات



لاأستطيع أن أعلمك أصول الخط لأنني لاأكتب بالبوص والقلم إنما أنا خطاط احترف الإعلانات وأكتب مباشرة بالفرشة.

ثم أرشدني للتدرب على يد الخطاط الكويتي مصطفى بن نخي الذي افتتح مكتباً بعد تخرجه في مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة. كان ابن نخي رجلاً طيباً رحب بي وأخذ يعلمني أصول ومبادئ الكتابة الصحيحة حيث كنت قبل هذا أكتب بالقلمين الفلوماستر ولا أعرف كيف أكتب بالبوص، فعلمني طريقة بري القلم. وأهداني مجموعة من الأقلام، وأعطاني مجموعة من كراريس الخط العربي لخط الرقعة والديواني وخط الفارسي. وكان يملك كراريس عديدة للخطاط العظيم شوقي.

بدأت التدريب على خط الرقعة والديواني، ثم بدأت تعلم الخط الفارسي «النستعليق»، وكان هناك خطاط ليلى وهو خطاط إيراني الجنسية يملك محلاً للإعلانات، ولكنه كان يكتب أيضاً بالبوص فعلمني جزاه الله خيراً المفردات والجمل.

واصلت التعلم عند الأستاذ مصطفى بن نخي قرابة سبع السنوات وشجعني جزاه الله خيراً بالالتحاق بمعهد الفنون بثانوية عبد الله السالم في الفترة المسائية «فرع الخط العربي» حيث استمرت الدراسة لمدة سنتين تخرجت بعدها في المعهد خطاطاً.

بدأت كتابة خط الثلث والنسخ دون أستاذ ولكن على أسلوب هاشم البغدادي، وعندما حصلت على نسخة من كراسة هاشم البغدادي أحضرت لي من بغداد، وأخذتها عند الأستاذ ابن نخي الذي أثنى عليه وقال عنه: إنه خطاط عبقري وإذا كتبت على طريقته ستصبح خطاطاً أفضل مني.

حبي لهاشم دفعني للسؤال عنه بغية زيارته، ولكنني صدمت عندما علمت بأنه توفي في عام 1973م.

واصلت الجد والاجتهاد لتلمس طريقة هاشم في الكتابة حتى بدأت أتقن نوعاً ما كتابة الحروف المفردة ولم يكن هناك من دراسة على يد خطاط بارع حيث إن الخط مخفي في تعليم الأستاذ.

بعد فترة من الزمن زرت بغداد، والتقيت الأستاذ صادق الدوري في معهد الفنون ببغداد الذي أعجب بخطي خصوصاً الرقعة والديواني اللذين كنت أجيدهما في تلك الفترة، وقال بأنني أكتب بأسلوب جيد ونصحني باستخدام الحبر بكثرة ليتقوى خطي، ودخلت عدة دورات تدريبية في المعهد ثم عدت إلى الكويت وإلى أستاذي مصطفى بن نخي وعملت معه في تصميم اللوحات الإعلانية واللوحات الفنية وأنا أدين له بالفضل لتعليمي فن الزخرفة الإسلامية الذي كان بارعاً فيها جداً.

عام 1980 رجعت إلى الإمارات فعملت في جريدة الاتحاد بوظيفة خطاط ومصمم صفحات وإعلانات لفترة سنة بعدها أديت فريضة الحج، وهناك التقيت خطاطاً اسمه «أحمد ضياء الدين» وهو بحر في الخط.

قبل ذلك كنت سألت عن الخطاط الشهير عبد الله رضا في المسجد النبوي الشريف فقيل لي إنه كبر في السن ولم يعد يخط كثيراً ثم أخبروني أن هناك خطاطاً آخر اسمه مصطفى نجاة الدين وعنده جلسة بعد المغرب يعلم أمور الدين والخط وهو سعودي من أصل تركي، وأطلعته على نماذج من خطوطي فقال ماشاء الله خطك جميل! أين تعلمت الخط العربي؟.

فقصصت عليه قصتي في التعليم بدءاً بالكويت وانتهاءً بالإمارات. فقال لي سأهديك كراريس ستنسيك كل ماتعلمته، وعندي لوحات أصلية وأمشق أصلية، وأنا أدعوك لزيارتي في المنزل لتراها بنفسك، ورحب بي كابنه، وكان يملك 400 قطعة أصلية، ويمتلك 11 حلية لعبد العزيز الرفاعي ولشوقي والحاج كامل ومصطفى راقم ومصطفى عزت وحامد، وأعطاني الكراريس، وأهداني نسخة من مجلة كان يصدرها اسمها «حديقة الخطوط» وأعطاني كراسة لم أكن أحلم بامتلاكها لشوقي وقال لي من هنا تبدأ فعبد العزيز الرفاعي الذي كنت مفتوناً بخطوطه هو تلميذ تلميذ شوقي، وبدأت أتعلم على شوقي من عام 1980 ولغاية 1990م

وهو الذي عرفني أيضاً على أحمد ضياء الذي يملك كنوزاً هو الآخر والذي أطلعني على كراسة أخرى عظيمة اسمها «نمونة خطوط» للأستاذ حليم رحمه الله، ونصحني أن أشد الرحال إلى إسطنبول للتعلم من أساتذة الخط الأتراك كحسن شلبي الذي تعرفت عليه بوساطة أحمد ضياء.

في عام 1985 ذهبت إلى العمرة والتقيت بالأستاذ أحمد ضياء مرة أخرى، وأطلعته على نماذج من خطوطي التي أعجب بها، وأشار عليّ بالمشاركة في مسابقة للخط العربي سيعلن عنها قريباً في مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول عام 1986 وشجعني كثيراً بعدما علم بترددي وخشيتي، ولكن قدر الله أن أشارك وأفوز بالمركز الثالث في مسابقة حامد الآمدي، وهو فخر أعتزّ به كثيراً وهو أمر مستحق لدولة الإمارات أن أحصل على المركز الثالث في مسابقة عالمية في الخط العربي، وكان ذلك في خط الديواني. هنا بدأت علاقتي باسطنبول وخطاطي تركيا حيث دعيت إلى هناك لاستلام الجائزة.

وكان الأستاذ أحمد ضياء متواجداً وتعرفت إلى الدكتور أكمل الدين

لأجل التعلم كانت جولة بين الكويت وبغداد والحرمين الشريفين، ثم استقرار في الإمارات



إحسان أوغلي المدير العام للمركز، وهنا تعرفت إلى الأخوين أوزجاي محمد وعثمان، وكذلك الفنان داوود بكتاش وحسين قوطلو. واستمرت العلاقة منذ عام 1986 حتى اليوم حيث انتهجت المدرسة التركية وتعلمت من الأخوين أوزجاي الكثير من أسرار هذا الفن العظيم. وأنا أدين لحسن شلبي بتعليمي جلي الثلث، وكذلك الشيخ حسين قوطلو الذي كان يصلح لي خطوطي فأنا أدين لهم جميعاً حيث لم يكن لي أستاذ واحد بل جميعهم كانوا أساتذتي.

■ بعضهم يعيب عليك أنك لم تدرس على يد أستاذ فبماذا ترد على هؤلاء؟

الخط علم وبحر وأسراره مكنونة في تركيا، وأرى نفسي مشيت على طريقتهم في التعليم، فعلى سبيل المثال كان مستوى الأخوين أوزجاي الفني عندما التقيتهم في بداية المسابقة معقولاً أما اليوم فقد تفوقوا أكثر وأكثر على أنفسهم فمحمد أوزجاي الذي تتلمذ على يد فؤاد باشار الذي كان بدوره من تلاميذ حامد بل أخذ إجازة تقديرية من حامد الأمدي الذي أعطى معظم الخطاطين إجازة تشجيع وليس إجازة تعلم حقيقية ماعدا الأستاذ حسن شلبي والأستاذ حسين قطلو اللذين عاصرا حامداً فترة زمنية كبيرة. أما إذا جئنا إلى محمد أوزجاي فبالرغم من تتلمذه على يد فؤاد إلا أنه مشى على مدرسة الأستاذ سامي رحمه الله، وفي الثلث تأثرت بشوقي وكذلك النسخ. أما جلي الثلث فقد بدأت بمدرسة سامي منذ عام 1995 بعد أن فزت بجائزة ابن البواب أخذاً بنصيحة حسن شلبي الذي نصحني بتعلم طريقة شفيق أو سامي وأنا اخترت سامي، أما مدرسة شفيق فهي مدرسة قديمة.

أنا أمشي على مدرسة سامي، ولكن لي بصمة حتى أن الخطاطين الأتراك يعرفون خطي حتى لو لم أوقع باسمي.

■ أنت تقول أن المدرسة التركية هي المثلى على الرغم من وجود مدارس أخرى كالعراقية والمصرية والشامية والإيرانية فكيف تصنف هذه المدارس والأساليب..؟.

أرى أن المدرسة الأولى هي المدرسة التركية ففيها العظماء من أمثال راقم وسامي وغيرهم بل إن الخطاطين الإيرانيين تأثروا بالمدرسة التركية في الثلث والنسخ، والمدرسة العراقية هي أفضل مدرسة عربية بعد تركيا، والمدرسة المصرية تأتي بعد ذلك، وهنا لابد أن أذكر أن مدرسة تحسين الخطوط المصرية كانت ذات مستوى عالٍ في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي ثم بدأت في الانحدار في مستواها، كانت ذات مستوى عالٍ عندما كان يدرس فيها عبد العزيز الرفاعي ومؤنس ورضوان وحسني وسيد إبراهيم وكذلك الخطاط الشيخ علي.

وقد زرت السيد إبراهيم في أيامه الأخيرة في منزله وأريته بعضاً من خطوطي وخصوصاً الديواني فقال يابني أنت تكتب على «عزت» وقال لي هذه مدرسة عظيمة فقلت له إنني اتبع مدرستك ومدرسة عزت فقال لي يابني ارجع لعزت لأنني أمشق على عزت. فقلت له إني أعتزم زيارة اسطنبول فأثنى على رأيي وقال هي المدرسة الأم فتوكل على الله، وكان ذلك عام 1983 فالمدارس العربية تأتي في مقدمتهم العراق ثم المدرسة السورية.

ويتميز العراقيون عن غيرهم بخط الإجازة فعلى سبيل المثال انظر إلى خط



مشكلة الجيل الجديد أنه لايتحلى بالصبر في التعلم، فبعد شهرين أو ثلاثة شهور يختفي المتعلمون.



الأستاذ نزار الدوري في الإجازة ترى عجباً فهو قريب من خط هاشم البغدادي رحمه الله.

والآن هناك الأستاذ عباس البغدادي وجاسم نجفي . وهناك اختلاف في النسخ بين المدرسة العراقية والمدرسة التركية حيث قام هاشم رحمه الله بتسميك الحرف في العمل التجاري.

أما الآن فقد عادت المدرسة العراقية في النسخ إلى نهج المدرسة التركية فمثلاً عباس البغدادي كتب عن مدرسة شوقي في النسخ خصوصاً في المصحف الذي كتبه مؤخراً، وكذلك فإن تلاميذ عباس يتتلمذون على يد الأخوين أوزجاي، ومما يثلج الصدر أنهم فازوا في المسابقات الأخيرة.

■ كيف تجد مستوى الخط في دولة الإمارات وأنت أحد رواد الخط فيها؟

هناك خطاطون يبشرون بالخير أمثال الخطاط محمد مندي وهو صاحب خبرة كبيرة ، ومحمد عيسى وهو من الشباب الذين يبشرون بخير، وأنصحه بتعدد التجارب في الخطوط الأخرى.

■ على المستوى الخليجي ألا ترى تميزاً للدولة عن بقية الدول المجاورة؟

أعتقد أن دولة الإمارات هي أفضل دولة خليجية في اهتمامها بالخط، وأقولها بصراحة إن المسؤولين بدؤوا الاهتمام بالخط بشكل كبير، فهنا في العاصمة يلعب المجمع الثقافي دوراً مهماً في الاهتمام بهذا الفن وكذلك تقوم ندوة الثقافة والعلوم في دبي بدور كبير في الاهتمام والحفاظ على هذا الفن العظيم من خلال جائزة المرحوم سلطان العويس السنوية، وهذا فيه تشجيع كبير على الاستمرارية، واعتقد أن الندوة، هدفت إلى تشجيع المواطنين لإبراز مواهبهم وصقلها.

■ على الرغم من كل هذا الاهتمام الذي ذكرته إلا أن العدد مازال ثابتاً فلم نسمع عن خطاط جديد برز في الساحة الإماراتية، فما السبب في رأيك؟

المشكلة في أن الجيل الجديد لايتحلى بالصبر في التعلم فمثلاً الطلاب الذين أدرسهم في المجمع الثقافي لايستمرون أكثر من شهرين أو ثلاثة ثم يختفون، وكذلك السيدات الراغبات في التعلم فهن يختفين بعد فترة من الزمن. أي لاتوجد الرغبة في استمرارية التعليم.

■ كيف نستغل النهضة الثقافية وكذلك المراكز التي ترعى الثقافة والفنون الإسلامية والعربية ومن ضمنها الخط العربي كالمجمع الثقافي وندوة الثقافة والعلوم ودائرة الثقافة بالشارقة والاهتمام الكبير الذي يوليه صاحب السمو الدكتور الشيخ سلطان بن محمد القاسمي وأخيراً صدور المجلة المتخصصة بالخط العربي «حروف عربية»، وكذلك المعارض على المستوى العربي والخليجي فكيف نستغل كل ذلك للنهوض بالاهتمام بهذه الفنون؟ وماذا يمكن أن تضيف من جهد لدعم الاهتمام أكثر وأكثر؟

جزى الله خيراً سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي على اهتمامه الكبير بالخط العربي فبالرغم من مشاغله الكبيرة كحاكم

لإمارة الشارقة، وتقع على عاتقه مسؤوليات عظيمة إلا أنه يوجه بتنظيم المعارض بل ويفتتحها بنفسه إضافة إلى المسؤولين الآخرين أمثال الأستاذ محمد المر صاحب اليد الطولى في النهوض بالخط العربي بإمارة دبي، ولاننسى جهود الأستاذ محمد بن أحمد السويدي الأمين العام للمجمع الثقافي والأستاذ خلفان مصبح كل هؤلاء جهودهم لاتخفى على أحد، ونحن لازلنا بحاجة إلى إنشاء معاهد أو مدارس نظامية تهتم بالخط العربي وتخرج في نهاية الدورة التدريبية أو المنهج الدراسي خطاطين على مستوى عالٍ وتشرف عليها الدولة وتمنح المجتازين للامتحانات شهادات معترفاً بها تجعل لدراس مادة الخط والزخرفة الإسلامية أهمية كبيرة.

وحتى يتم ذلك فإننا مستعدون للإشراف على هذه المدارس، أما مسألة الأساتذة فبإمكاننا استقدام المدرسين من تركيا وسوريا وإيران وغيرها من المدارس العريقة في الخط العربي.

■ ماذا عن الحاسوب؟ ألا ترى أن له دوراً كبيراً في شغل الناس عن الاهتمام بالخط العربي؟.

الحاسوب قد يخدع من لاعلم له بهذا الفن العظيم فيظن أن بالإمكان الاستعاضة عن الخط اليدوي بالخطوط التي تقدمها أجهزة الحاسب الآلي اليوم، ولكن للأسف الذين وضعوا الخطوط في الحاسب الآلي ليسوا خطاطين، ومعظمها خطوط سيئة جداً، فمثلاً خط الديواني من أسوأ الخطوط التي رأيتها في حياتي.

الحاسوب له أغراضه وهدفه قد يتحقق لتسهيل وتبسيط العمل التجاري، ولاغنى لنا عنه أبداً في أمور التصميم، أما الفن والخط فلا يمكن أن يقدم لنا مايغني عن خط الخطاط المتمكن.

■ في اعتقادك ما الأسباب التي تدعو للاهتمام بالخط العربي؟

هذا هو تراثنا فإذا اهتم به الغرب ألا تعتقد أنه من الأولى أن يهتم به أهله وأصحابه؟.

أنت ترى الغرب والشرق يهتمون بفنوننا إيما اهتمام، في المجمع الثقافي أدرس عدداً من المهتمين بالخط العربي من اليابان وهم مجتهدون في التعلم ولا أعتقد أنك تجهل الخطاط الياباني الشهير فؤاد هوندا، وهناك في فرنسا كثيرون من اللذين تعلموا الخط العربي على الخطاط غني تلميذ هاشم البغدادي، كذلك أضاف كثير من الأجانب الحروف العربية في لوحاتهم.

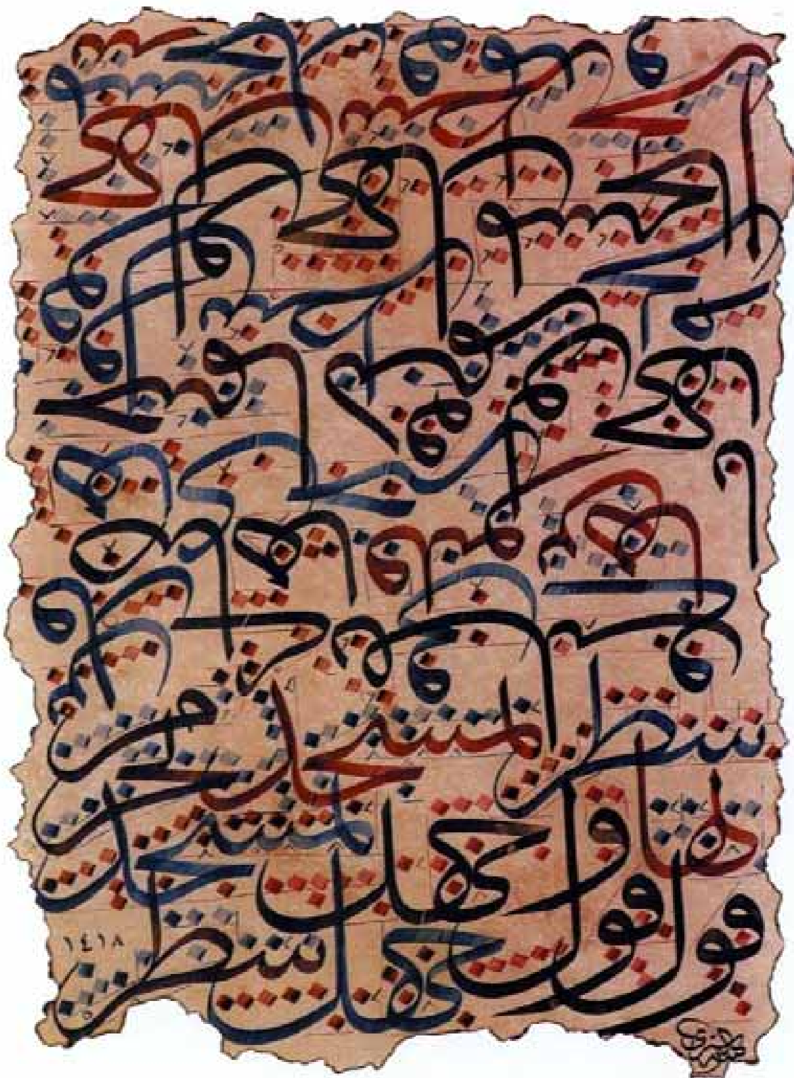
■ هل تعتقد أن المدارس التعليمية لها دور في تنمية حب وتقدير هذا الفن؟.

لا أعتقد أن مدارس التربية والتعليم تقوم بدورها بشكل كبير في تنمية هذا الفن في نفوس الطلاب، بل المؤسف أن الكراريس التي تدرس الخط في المدارس الحكومية فيها أخطاء كبيرة.

قديماً ونحن طلاب في المدارس الحكومية كنا نقدر ونحترم حصة الخط بل كانت تمنح درجات لها أهمية في مجموع الدرجات أما اليوم فلا يولى الخط أي اهتمام . وكانت الكراريس تأتينا قديماً من مصر.

■ نعلم أن لكم اهتمامات أخرى غير الخط العربي مثل تصنيع الورق فهلا أعلمتنا سر هذا الاهتمام! وهل تعتقد أن جميع الخطاطين يجب أن يلموا بأسلوب تصنيع الورق؟ ومامیزة هذا الورق الذي تقوم أنت بتصنيعه؟.

صناعة الورق علم ومدرسة قائمة وحدها، ومن اهتماماتي المتعددة الاهتمام بالأشياء الأثرية منذ الصغر فأنا أقوم بتجميعها، وكذلك الأقلام والأدوات حتى أنني أمتلك مجموعة كاملة من أدوات الخط، والورق مهم جداً هو والقلم، فإذا جودت القلم والورق فإنك بلا شك ستجود الخط، فالخط عندما يكتب على ورقة ذات أرضيات هادئة وألوان متناسقة يكون له رونق خاص، كذلك الحبر لابد أن يكون مجوداً، حيث الحبر الجيد لايتغير ولو لمئات السنين لعدم احتوائه



على مواد كيميائية قد تغير من طبيعته ومن ثم تغير من لونه.

■ هل تصنع الورق بنفسك أم أنك تصقله؟

الورق لاأقوم بتصنيعه إنما أقوم بصقله حيث بإمكاني أن أجعل من أية ورقة عادية ورقة تصلح للخط وورقة ممتازة ذات ألوان جذابة أقوم بتلوينها باللون الترابي باستخدام سائل الشاي بوساطة القطن أو الفرشة والقطن أفضل، وصناعة الورق لم أتعلمها من أحد إنما قمت بمفردي بعدة تجارب منذ عام 1980 وحتى اليوم حتى أصبحت أعرف الورقة بمجرد اللمس.

وطريقتي في صناعة الورق أنني آتي بالورق العادي، ويفضل الورق المصنوع يدوياً فكلما كان الورق أكثر سماكة كان أفضل لخط الثلث الجلي أما الأوراق الأقل سماكة فإنها تصلح للخطوط الأنعم مثل النسخ والديواني وبعد أن أقوم بتلوين الورق أتركه فترة من الزمن ثم أطليه ببياض البيض.

ويترك الورق أياماً حتى يصقل بواسطة المقيق، وهو متعب، ويحتاج إلى ساعات طويلة ثم يطوى ويبعد عن الرطوبة ويترك لمدة سنة أو سنتين وإنني أمتلك 1000 قطعة منه الآن.

لم يعلمني الأتراك هذا الفن بل اعتمدت على تجاربي الخاصة وبعد تمكني منه ذهبت بأوراقي إلى اسطنبول فأعجب الأتراك بها وأعطوني صفة الأستاذية فيها وهذا توفيق من الله، وبإمكاني أن أعرف عمر الورقة بمجرد اللمس ■

لاغنى عن الحاسوب في أمور التصميم، أما في الفن والخط فلا غنى عن الخطاط المتمكن.

بسم الله الرحمن الرحيم

«لقد نبع الخط في بغداد .. وها قد عاد إليها على يديكم»

هكذا وجد حامد الآمدي نفسه معبراً عن إعجابه بقوة خطوط ذلك الشاب الثلاثيني القادم من بغداد. كان ذاك عام 1950 وفي تلك الفترة كان الخط في حالة إجحاف وانحسار. فتركيا (آنذاك) كانت محكومة بقوانين صارمة فيما يخص الكتابة بالحروف العربية، ومحترف الخطاطة أكثر من عانى. لذا لم يحصل أن أقبل تلاميذ جُدد على تعلم هذه الصنعة أو الفن خلال تلك الفترة. أما حامد وزملاؤه الخطاطون فقد كانوا منحدرين أصلاً من عهد ماقبل ذلك الحكم، لذا كان حامد يظن أنه ومن بقي معه سيكونون آخر جيل من الخطاطين. نعلم أن تلك الظروف كانت في تركيا وحدها، فما بال الوضع في بقية الدول العربية؟!. فإذا كان حامد يفكر من منطلق بيئته، فإن الذي يثير العجب والاستغراب أن كثيراً من الدول العربية كانت تعيش الحالة نفسها دون أن تكون لها الأسباب نفسها. فباستثناء مصر وسوريا، والى حد ما العراق، لم يكن وضع الخط مرضياً، ولم يظهر خطاطون يضاهون الأتراك أو الفرس. لذلك عندما اطّلع حامد على خطوط هاشم كان من حقه أن يكبّر فيه هذا المستوى ويقول ماقاله. حقاً إن هاشماً سجل انطلاقة كبيرة للخط في العراق، فقد اقترب مستواه كثيراً من الخطاطين الأساتذة. فبالرغم من وجود فئة من الخطاطين قبله في العراق، إلا أن أياً منهم لم يتفرغ كلياً للخط مثله ولم يخرج من دائرته المحلية، بينما هو حرص على لقاء كبار الخطاطين وجلب نماذج كثيرة من الأعمال الخطية أو صورها من شتى الأماكن وللعديد من الأساتذة الكبار. فدرسها وتدرب عليها حتى بات واقفاً على أدق خفايا طرائق الخطاطين أولئك. ولأنه كان متفرغاً للاشتغال بالخط أكثر من سابقيه، فإنه أوتي نصيبا كبيراً من التفوق والبراعة. ومع كل تلك الإمكانية لم يظهر نفسه على أنه متقدم على الخطاطين الأساتذة، وخصوصاً الأتراك منهم، فعند تعليمه تلاميذه لم يكن يجد حرجاً في أن يستشهد بخطوط أولئك، على أنها نماذج مثالية. فقط قبل وفاته بشهر تقريباً قال: نحن الآن بلغنا مرتبة الخطاطين الأتراك.

كان هاشم البغدادي خطاط العراق الأول، إلا أنّ طلاب الخط في كثير من الأقطار يفخرون بأن تعلمهم كان من كتاب (قواعد الخط العربي).

وحتى وقتنا هذا بقي كتابه سفراً ينجذب إليه المتعلمون ويرجع إليه المحترفون، مهما تعاقبت الأجيال.

وبهذا يقول الخطاط البارز محمد أمزيل من المغرب: «... إن أغلب الخطاطين العرب من جيلي قد تأثروا أو أخذوا عن كراسة قواعد الخط العربي، ويمكن أن أعتبره أستاذي الروحي الأول وأستاذ الذين ليس لهم حظ في التتلمذ المباشر مع الأستاذ».

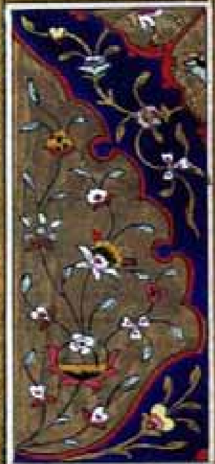
أعددنا هذا الملف عن أستاذنا المرحوم هاشم البغدادي بمساهمات قيمة لكل من السيدة زاهرة رشيد القيسي (أم راقم) زوجة المرحوم التي كشفت الوجه الآخر من حياته، وسلطت الضوء على شخصيته كزوج وأب وصديق.. وإنسان. ومساهمة الدكتور إياد الحسيني الذي استعان بالأستاذين محمود شكر الجبوري والخطاط الفنان محمد حسن البلداوي في جمع ماأمكن من معلومات وصور. وساهم أيضاً الأستاذ الخطاط مهدي الجبوري، والأستاذ العلامة يوسف ذنون. ومن الشام أتحفنا الأستاذ أحمد المفتي بجانب من أيامه بينهم.

أما من جانبنا فقد شاركنا بسطور ليست إضافة على توفية الأساتذة الزملاء بقدر ماهي مشاركة وفاء، وإقرار بالعرفان لأستاذيته. فلنسعد بنفحات أخباره وعبق خطوطه.

التحرير

هاشم





لوحة بخط الثلث كتبها عام 1374هـ/1954م وزخرفها حسين أي قوت ألب بقياس (41,5×23,5) وتعتبر من أعماله القوية في تلك المرحلة مجموعة عائلة المرحوم.

هاشم محمد الخطاط

ملحمة بغدادية

الخطاط هاشم البغدادي كما عرفته

بقلم، مهدي الجبوري

وضعت الحرب العالمية أوزارها سنة 1918م، فتنفس الناس الصعداء، وعادت الحياة الطبيعية إلى مجراها، وانشغل العالم ببناء مادمرته الحرب. في تلك الفترة كانت إحدى محلات بغداد في جانب الرصافة وهي محلة خان لاوند تحتفل بميلاد ولد لمحمد بن الحاج درباس، القيسي البغدادي.

كان هذا المولود هو الطفل هاشم الذي أصبح فيما بعد عميد الخط العربي وتاج بغداد ورافع لواء هذا الفن. درس الخط في صباه في أحد كتاتيب بغداد على يد الملا عارف الشيخلي، وقد ظهرت مواهبه بسرعة مذهلة مما دفع بالملا عارف إلى أن يجعله مشرفاً على زملائه، وبعد ذلك انتقل إلى الحاج علي صابر أحد خطاطي بغداد في تلك الفترة.



ولم يطل به المقام حيث اختلف معه، فانصرف عنه ليراجع العلامة الشيخ "**الملا علي الفضلي**" الذي كان يدرّس علوم القرآن واللغة والخط العربي في جامع الفضل وله في ذلك باع طويل.

استمر **هاشم** يتمرن ويمشق على يد هذا الشيخ حتى نال إعجابه فمنحه الإجازة في الخط العربي سنة 1943م. وفي سنة 1937 عين **هاشم** خطاطاً مستخدماً في مديرية المساحة العامة حيث تعرف على بعض الخطاطين أمثال **صبري الهلالي وعبد الكريم رفعت**.

لم يقف طموح هذا الشاب اليافع عند حد بل استمر يبحث عن مجال أوسع حتى إذا حلت سنة 1944 شدّ الرحال مسافراً إلى مصر أرض الكنانة حيث انتسب إلى مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة، وحين اطلعوا على إجازته وخطوطه أعجبوا بها أيما إعجاب. واتخذت إدارة المدرسة قراراً بمشاركته في الامتحان الأخير للصف المنتهي، وكانت النتيجة حصوله على الدرجة الأولى بامتياز. كما حصل على الإجازة من خطاط مصر الشهير "**سيد إبراهيم**" وكذلك إجازة من الخطاط "**محمد حسني**".

وبعد ذلك عاد إلى بغداد رافضاً بقاءه هناك حيث عرض عليه البقاء، فقد كان مملوءاً بالثقة والتطلع إلى ماهو أحسن.

وفي سنة 1946 اتخذ هاشم لنفسه مكتباً يمارس فيه أعمال الخط التجارية فصار ملتقى للدارسين ومحبي هذا الفن.

وفي سنة 1950 سافر **هاشم** إلى إستنبول في تركيا للقاء الشيخ الخطاط **حامد الآمدي** حيث عرض عليه الحلية المحمدية التي أعجبت **حامداً** كل الإعجاب، فحصل منه على الإجازة، وبعدها أجيز للمرة الثانية حين قال بحقه الشيخ **حامد** : «إن الخط العربي بدأ في بغداد على يد **ابن البواب** ثم رحل عنها ليعود إليها على يد **هاشم البغدادي**».

استمر **هاشم** في مديرية المساحة العامة من سنة 1937 إلى سنة 1960 حيث نقل ملاكه إلى وزارة التربية ليكون رئيساً لفرع الخط والزخرفة في معهد الفنون الجميلة ببغداد، وظل في هذا المنصب إلى يوم رحيله ليلة الاثنين 30 من نيسان سنة 1973 إثر نوبة قلبية لم تمهله طويلاً فأسلم روحه إلى بارئها.

وعندما ظهر ماسمي بحركة بتطوير الخط العربي وقف **هاشم** موقفاً صلباً تجاه هذا التشويه، واعتبره نوعاً من الانهزامية، حيث قال إن في قواعد وأنواع الخط العربي مايغني كل فنان لكي يبدع في جمال التراكيب وحسن التشكيل.

وكان من حبه للحرف العربي إذا سمع بوجود مخطوطة أصلية عند أحدهم سارع إليه وقدم له كل المغريات المادية لكي يحصل عليها، وبالفعل كانت مكتبته تحوي الكثير من خطوط الرواد العرب والأتراك

كانت مكتبته عامرة باللوحات الخطية الأصلية والمخطوطات لكبار الخطاطين.

وغيرهم. وبالرغم من أنه حافظ على القاعدة البغدادية إلا أنه كانت له القدرة على المزج بين القاعدتين البغدادية والتركية. ومن ميزاته أنه الوحيد من بين الخطاطين الذي امتلك الإجازة في كل أنواع الخطوط، وعلى مستوى القاعدة والدقة. كما أنه انفرد أيضاً بكتابة خطوط المساجد بشد القلمين مع بعضهما بشكل يدعو إلى الإعجاب، حيث يبدأ وينتهي دونما مسودة أو تأشير.

زُيّنت خطوط **هاشم** واجهات مساجد كثيرة في بغداد، وكتب الكثير من العناوين والصكوك والمسكوكات وخطوط العملة الورقية والمعدنية حتى في بعض الدول العربية.

ومن أشهر آثاره مجموعته الرائعة كراسة **(قواعد الخط العربي)** التي أصبحت المرجع المفضل لكل الخطاطين سواء في العراق أو في كثير من البلاد العربية. كما أنه أشرف على طباعة مصحف الأوقاف المخطوط من قبل الخطاط التركي **محمد أمين الرشدي** حيث كانت طبعته الأولى في مديرية المساحة العامة والثانية في ألمانيا. ومن أشهر المساجد التي كثرت فيها خطوطه مسجد **البنية** ومسجد **أم الطبول**. وكان المرحوم **هاشم** كثير الصلة بالخطاطين العرب خصوصاً من كانوا في الشام ومصر.

ولكثرة ما أبدع **هاشم** وأجاد قال في حقه الشيخ **جلال الحنفي**:

لله في النفائس هاشم بن محمد ... ماجل في الإبداع عن وصف اللقى
بك أزهرت الفنون ولم تكن ... بسواك تزهر زهرها عطر الشذا

لقد كان المرحوم **هاشم** وفياً مخلصاً لأصدقائه وتلامذته وزملائه الخطاطين.

ومن أشهر تلامذته **مهدي الجبوري** و**عبد الغني العاني** و**صادق الدوري** و**غالب صبري** و**صلاح شير زاد** و**محمد البلداوي** و**طارق العزاوي** و**وليد الأعظمي** وغيرهم كثيرون.

لم يمنح **هاشم** إجازة لخطاط سوى واحدة لعبد **الغني**، وأعد مسودة إجازة ثانية لي، ولكن الأجل كان سريعاً فنلتها من الخطاط الكبير **حامد الآمدي**.

أما عن علاقتي بأستاذي **هاشم** فقد كانت في سنة 1948 حين جمعتنا شعبة واحدة في مديرية المساحة العامة، ولم نفترق منذ ذلك التاريخ إلى أن انتقل إلى رحمة الله.

وقد كنا دائماً في الدائرة وفي المكتب وفي المعهد نتبادل الأحاديث الحلوة ونستعرض الخطوط بين إعجاب ونقد، ونتناول طعام الغذاء في مكتبه حيث يحرص أن نكون معه على كرم مائدته ويضع لكل واحد منا وجبه غذائية، وخلال ذلك يبدأ بالمداعبة والنكات الحلوة، ولقد أنابني رحمه الله بإدارة مكتبه وبالتدريس في معهد الفنون الجميلة في بعض أسفاره.

ولأستاذي **هاشم** ولدان هما **راقم** و**عزيز**، سميا تيمناً بالخطاطين التركيين الأستاذ **مصطفى راقم** والشيخ **عزيز الرفاعي**.

ياعميد الخط مالك نفسي ... عز في يومك شعر وخطاب
يا ابن بغداد التي أحببتها ... وحلا منك لبغداد انتساب
إذ قضيت العمر تحيي فنها ... باجتهاد زانه صبر وداب

رحم الله **هاشماً** وأسكنه فسيح جنته إنه سميع الدعاء.

خلاصة تجربة وملتقى ذكريات

بقلم: يوسف ذنون

لقد كان فن الخط العربي في بغداد متواضعاً في أوائل القرن العشرين، وكذلك المدن العراقية الأخرى، لقد علاه صدأ السنين العجاف التي كان يعيشها كساحة حرب بين العثمانيين من جهة والدول الفارسية المتعاقبة من جهة ثانية، ولذلك كان يعيش التخلف من جهل ومرض وأوبئة ومجاعات، ومع ذلك لم تنطفئ جذوة هذا الفن الذي كانت بغداد فيه طوال العصر العباسي منار الهدى فيه وقبلة المتعطشين له، ولذلك لم تخلُ هذه الفترة من شهاب ساطع في الخط في هذه الظلمة الحالكة من أمثال صالح السعدي ونعمان الذكائي وإسماعيل البغدادي وسفيان الوهبي وغيرهم، وكان المستوى متذبذباً فيه عودة إلى الوراء في حالة الضعف وكأنها تعيش الماضي البعيد، وقد تذهب صاعدة في فضاء هذا الفن منافسة في ذلك كبار خطاطي عاصمة الخلافة العثمانية المحاطين بالرعاية الفائقة لهذه الدولة التي كان من أولوياتها رعاية الخط والخطاطين، ومما أذكره في هذا الأمر عن الأستاذ **هاشم** (رحمه الله) أنه قد صحب معه نماذج من خطوط الخطاط **صالح السعدي** (ت 1245) إلى مصر وحينما عرضها على الخطاط البارع **محمد حسني** أعجب بها وذكر أن خط النسخ فيها من القوة إلى درجة يفوق فيها خط **الحافظ عثمان** الخطاط العثماني المشهور في هذا الخط (ت1110هـ) وحينما نعود إلى بغداد في



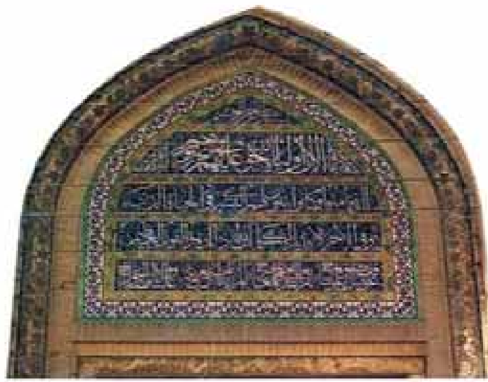
محراب جامع «محمود البنية» ببغداد حيث استغرق هاشم في كتابة خطوطه السنوات الأخيرة من عمره، وهي من أعماله المتميزة

عشرينيات القرن العشرين، الفترة التي ينسب الدكتور **نوري حمودي القيسي** (أخوه من أمه وابن عمه) ولادة الأستاذ **هاشم** لبدايتها، لانجد إلا عدداً ضئيلاً من الخطاطين وبمستويات متواضعة، فئة منهم تمارس الخط في حلقات الدرس من أمثال ملا **علي الفضلي** أستاذ الأستاذ **هاشم** بحق، وفئة ثانية تمارس الخط على النطاق التجاري من سد للحاجة المحلية في الإعلانات وغيرها من الأغراض الأخرى، من أمثال الخطاط **محمد علي صابر وأمين يمني وغيرهما**.

وفي أوائل الثلاثينيات برز نجم الخطاط **محمد صالح الشيخ علي**، وخاصة في الإعلانات التجارية ولوحات العناوين النحاسية، وبمستوى يفوق إلى حد ما سابقيه في الإخراج والألوان مما خلق منافسة واضحة للارتقاء بالخط، فبرز على أثرها الخطاط **صبري الهلالي** (ت1950) وكان مستواه يفوق من تقدمه، وهو الذي أطل على جيلنا من خلال كراريسه في خط الرقعة التي كانت مقررة في المدارس الابتدائية في الأربعينيات من القرن الماضي، وهو أول خطاط عراقي يكتب كراريس المدارس بعد أن كانت كراريس الخطاط اللبناني **نسيب مكارم** هي المقررة في المدارس في الثلاثينيات، وكذلك من خلال خطوطه المختلفة في عناوين الكتب المدرسية المقررة وغيرها.

وفي هذه الفترة بدأ نجم الأستاذ **هاشم** بالصعود ليفرض نفسه على الساحة الخطية بقوة خطه المميزة، والتي يضارع فيها خطوط كبار الخطاطين العرب المعروفين لدينا من أمثال **حسني وسيد إبراهيم** وبدوي في عناوين الكتب والمجلات وغيرها، وخاصة في نهاية الأربعينيات، والتي استمرت في مختلف الخطوط بوتائر متصاعدة في الخمسينيات في الطرق والأساليب الخطية، وفي النظافة والعناية الفائقة بجميع التفاصيل سواء في الالتزام الصارم بالقواعد أم في الاهتمام الدقيق بالتراكيب متتبعاً في ذلك خطى الخطاطين العثمانيين في الخطوط الرئيسة، وقد توجت مسيرته بإخراجه كراسته الجامعة للخطوط المعروفة التي اعتمدت في العهد العثماني الأخير، وهي خطوط الثلث والنسخ والتعليق والديواني وجلي الديواني والرقعة والإجازة، وتمثلها كراسة الخطاطين الزميلين **محمد عزت وحافظ تحسين** التي صدرت سنة (1306هـ) والتي نسج الأستاذ **هاشم** كراسته على منوالها، ولكنه أضاف إليها بعض النماذج بالخط الكوفي، فكانت كراسته المشهورة (**قواعد الخط العربي**) التي صدرت سنة 1961، فصارت الكراسة المعتمدة في جميع أنحاء الوطن العربي والعالم الإسلامي، فقد طبعت في كل من تركية وإيران وباكستان ومصر ولبنان بالإضافة إلى طبعها في العراق عدة طبعات، وقد استدرك عليها (رحمه الله) قبيل وفاته إضافة توضح بعض الجوانب المهمة في حروف خط الثلث وتسليط الضوء على العلاقات بينها، والتراكيب الممكنة فيها، وقد كتب شروحها بقلم الرصاص، وكنت حاضراً عنده حينما كتب بعضها، وبعد وفاته (رحمه الله) طبعت في كراسته المزيدة، وقد كتب شروح بعضها الأخ الخطاط **صادق الدوري**، تلميذه والأكثر صحبة له قبيل وفاته، وقد كانت هذه الكراسة حين صدورها الأول سبب اللقاء بيننا.

كان اللقاء الأول مع الأستاذ **هاشم البغدادي** في مكتبه في شارع الرشيد في بغداد في سنة 1963 على إثر مقال نشرته في إحدى الجرائد المحلية الموصلية أبديت فيه بعض الملاحظات على كراسته الشاملة (**قواعد الخط العربي**) وكان لقاءً متوتراً لأنني قد طرحت فيه بعض القضايا التي من شأنها رفع مستوى الخط والخطاطين في العراق باعتباره أستاذاً في معهد الفنون الجميلة ببغداد أسوة بزملائه في الفروع الأخرى الذين يعملون لصالح منتسبي فروعهم في الجمعيات والبعثات وغيرها، ولم أدرِ أنه قد مر بتجارب قاسية مع الطلبة استغلت فيها طيبته . كما أخبرني فيما بعد، ولذلك كان حذراً من هذه الناحية، ويتوجس خيفة من كل حركة تتعلق بفنه، وقد كان حاضراً في هذا اللقاء



مدخل جامع الشيخ عبد القادر الجيلاني ببغداد



صفحة من المصحف الذي أشرف على طباعته في ألمانيا وأكمل نواقصه وهو بخط محمد أمين الرشدي. ويلاحظ أنه أعاد كتابة السطر التاسع (والأرض ومابينهما...)



لوحة الإجازة التي منحها لتلميذه الدكتور عبد الغني العاني في سنة 1967. وهي الإجازة الوحيدة المعروفة بين الخطاطين.

الخطاط **عبد الغني العاني** الذي كان يلازمه حينئذ لمواصلة الدراسة عنده، وهو الوحيد الذي أكمل الدراسة معه، ومنحه الإجازة، وكان قبله قد منح إجازة للخطاط **أحمد النجفي الزنجاني**. وقد ثبت ذلك في دفتر له يحتفظ به ابنه البكر **(راقم)**، ومما يؤسف له أن **الزنجاني** لم يراع حق الإجازة، فقد قلد الرسالة التقديرية التي بعثها الخطاط الكبير الأستاذ **حامد** (رحمه الله) إلى الأستاذ **هاشم** سنة 1372 هـ ونسبها إلى نفسه ووضع عليها سنة 1373هـ. ولكنه وقع في خطأ مكشوف حينما وضع عليها توقيع الشيخ **محمد عبد العزيز الرفاعي** وهو المتوفى قبل ذلك بما يزيد على سبعة عشر عاماً.

وتمضي الأيام والسنون ولا لقاء غير ذلك اللقاء اليتيم. وإذا بالأستاذ **هاشم** يرسل لي خبراً أنه في مدينتي **(الموصل)**، وأنه نازل في فندق المحطة قادماً من بغداد في مهمة كلفه بها حين ذاك ديوان الأوقاف، تدور حول البحث في مكتبات المخطوطات التي كانت متفرقة في الجوامع والمساجد للحصول على نسخة مخطوطة من القرآن الكريم جيدة الخط تكون صالحة للطبع لكي تتولى الأوقاف طبعها. لكنه لم يعثر على بغيته لفقدان بعض المصاحف الجيدة وتلف الأخرى نتيجة لسوء التعامل معها أثناء القراءة، وكان ذلك سنة 1968. وكنت الرابع الوحيد في هذه الجولة، حيث تعرفت على حقيقة هذا الرجل الطيب الذي كانت شخصيته يحيطها الكثير من الغموض والتقولات خاصة من طلابه في معهد الفنون الجميلة.



لقد شكل ذلك اللقاء بداية علاقة حميمية لم تنفصم عراها حتى مفارقته لهذه الحياة (رحمه الله) وإن كانت أحياناً متباعدة إلا أن التواصل كان قائماً حتى إبان سفره إلى ألمانيا للإشراف فيها على الطبعة الثانية للمصحف الكريم الذي كتبه الحافظ **محمد أمين الرشدي** سنة 1236 هـ. وقد كانت طبعته الأولى سنة 1951 في مطبعة المساحة في بغداد، وهي الأخرى كانت بإشرافه. وقد أضاف مع الطبعة الثانية الألمانية طبع مصحف بخط الخطاط **حسن رضا** من غير الطبعة المعروفة في تركية، صورها من مكتبات إستانبول وهو في طريقه إلى ألمانيا.

كنت كلما أسافر إلى **بغداد** أزوره في مكتبه الجديد في **الشورجة** في عمارة **محمود بتية**، وأبقى عنده ولايسمح لي بالمغادرة إلا بعذر مقبول، أصحبه طوال اليوم ثم يأخذني إلى البيت في **(الوزيرية)** وخلال هذا الوقت كان يواصل الخط في المكتب، وفي البيت كان الحديث لاينقطع عن الخط والخطاطين. لقد وضع لنفسه برنامجاً لايحيد عنه إلا في الطوارئ. فهو يأتي إلى المكتب صباحاً إذا لم يكن عنده تدريس في المعهد، ويباشر العمل حتى الواحدة بعد الظهر، وفي الثانية يأتيه الغداء من البيت، وهو يكفي لعدة أشخاص؛ لأن مكتبه لايخلو من الضيوف، وقد كان ممن يتردد عليه بشكل دائم الأخ الخطاط **مهدي محمد صالح الجبوري**، ويبقى عنده حتى العصر ثم ينصرف إلى مكتبه. وقد حضرت دروس بعض من تتلمذوا عليه، منهم الخطاط **صادق الدوري**، والخطاط الدكتور **صلاح الدين شيرزاد**، والخطاط **عبد الكريم الرمضاني** من البصرة وغيرهم، كما كنت عنده حينما كتب شاهد قبر الخطاط **محمد بدوي الديراني** (رحمه الله) وكذلك شاهدته وهو يعد أصول كتابات جامع **(بنية)** التي كانت بخط الثلث الجلي بقلم عرضه أكثر من (5سم)، وقد كان ارتفاع مساحتها (120سم) ولكي يتمكن من السيطرة على كتابتها فقد عمل قوالب لفظ الجلالة، وبعض حروفها يعتمدها في خطه لهذه الكتابات التي نفذت على الحجر، ومثلها اللوحة التي كتبها في الجامع المطل على نصب الشهيد القديم في شارع **السعدون**.

لقد كان عاشقاً للخط شديد الغيرة على التمسك بقواعده، برزت موهبته فيه منذ الطفولة، ويذكر في هذا المجال أنه بدأ تعلم الخط مبكراً، فدخل الكتّاب عند ملا **عارف الشيخلي**، وحينما رغب في تعلم الخط على أصوله قصد الخطاط **محمد علي صابر**(ت1941)، وهو المجاز من الشيخ **عبد العزيز الرفاعي** سنة (1345هـ/1926م) ومعه الخطاط **سيد عبدالقادر** في مصر، فأعطاه الدرس الأول والوحيد، وكانت طريقته في تعلم الخط هي أن يكتب الأستاذ الدرس الذي هو عبارة عن جمل في أعلى صحيفة معدنية، يطلق على هذه الجملة (مشق) يقوم التلميذ بكتابتها والتمرين عليها حتى يجيد كتابتها بتوجيه من الأستاذ، فإذا استحسنها الأستاذ يقوم التلميذ بغسل الصحيفة استعداداً لدرس جديد، ولما جاء التلميذ **هاشم** وهو يحمل صحيفته المعدنية فرحاً بما أنجزه بمهارة واضحة، عنفه الأستاذ، ووجه إليه عبارات قاسية متهماً إياه بالاستعانة بآخرين في كتابة الدرس، ولما أراد أن يدافع عن نفسه كي يثبت أن هذه الكتابة له وليست لأحد غيره طرده، فلم يفت ذلك في

لوحة الإجازة التكريمية التي حصل هاشم عليها من الخطاط محمد حسني بمصر سنة 1364هـ / 1944م.





لوحة بخط الثلث الجلي المركب كتبها سنة 1377هـ / 1957م بقياس 23×68سم بقلم عرضه 8ملم وهي من مجموعة عائلة المرحوم.

عضده وواصل إصراره على تعلم هذا الفن وواصل تعلقه به.

ومما يذكر في هذا المجال أيضاً مارواه لي زهير ابن الخطاط **محمد صالح الشيخ علي** الذي كان يشتغل في مكتب أبيه في شارع **الرشيد**، فقد ذكر أن **هاشماً** كان يقف أمام مكتبهم يراقب العمل وهو شاب، فكانوا يدفعونه عنهم فيجيبهم أنه سوف يكون أحسن منهم في هذا الفن، وقد صدق في ذلك، فتواصل مع هذا الفن، وصحب مجموعة من الخطاطين والمزخرفين الذين كانوا في مديرية المساحة العامة حينما عين عندهم خطاطاً سنة 1937 وكان على رأسهم الخطاط **صبري الهلالي**، والخطاط المزخرف **عبد الكريم رفعت** الذي أخذ **هاشم** عنه الزخرفة التي أجادها هي الأخرى، وفي الوقت نفسه كان يواصل دراسته عند الخطاط **ملا علي الفضلي** الذي أجازه سنة (1363هـ/1943م)، تطلع بعدها نحو الآفاق الأرحب في الخط، فقصد **مصر** واشترك في امتحان مدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة وحقق التفوق فيه على جميع المشاركين، وحصل في الوقت نفسه على إجازة من **حسني** وأخرى من **سيد إبراهيم** سنة (1364هـ /1943).

لم يقف (رحمه الله) عند هذا الحد وإنما أراد التعمق باطلاع أوسع وخبرة أكبر، لذلك توجه إلى إستانبول التي تضم كنوز العالم الإسلامي في الخط العربي، بالإضافة إلى آخر عمالقته من العهد العثماني من أمثال الخطاط **نجم الدين أوقياي ومصطفى حليم وماجد الزهدي** وغيرهم، وكان الأستاذ **حامد الآمدي** (رحمه الله) آخر هذه النخبة النادرة وهو الذي قصده الأستاذ **هاشم**، وحصل منه على الإجازة سنة (1370هـ/1950م) أعقبها رسالة منه سنة 1372هـ هي بمثابة شهادة على إخلاص **هاشم** للخط، وتوقعه أن يكون من خيار الخطاطين في العالم الإسلامي، وقد أفادته هذه الزيارة كثيراً فقد جمع فيها كمية كبيرة من الأصول الخطية لكثير من الخطاطين العثمانيين وغيرهم، كما أنه حصل على كمية كبيرة من الصور الفوتوغرافية لآثار الخطاطين العظام ممن لم يتيسر له الحصول على نماذج أصلية من خطوطهم، وأضاف إليها ماحصل في الشام وهو في طريق عودته إلى بغداد من خلال لقائه مع الخطاط الكبير **محمد بدوي الديواني** (ت1967)، وقد أثرَتْ لقاءاته مع الخطاطين في إستانبول معلوماته عن الخط، وقد دونها في دفترين غطت بعض المعلومات عن تجارب الخطاطين في الخط أو شيئاً من ذكرياتهم، وقد صنف الخطاطين فيها في طبقات دون ذكر للمعايير التي اعتمدها في هذا التصنيف.

لقد عكف على هذه الكنوز من الخطوط وتعمق في دراستها وسبر غور أسرارها، وكان هاجسه الأول في خط الخطوط (خط الثلث)، ولذلك قضى وقتاً طويلاً في دراسته، وجاهد في اختيار الأجمل في رأيه من أساليبه (كما أخبرني)، وكانت حصيلة ذلك ماثبته في كراسته التي صارت مرجعاً له في الالتزام بأشكال حروفها، فكتب بطريقتها سطور الثلث الاعتيادي، وكذلك في اللوحات الخطية الفنية التي كتبها في القطع والرقاع والحليات والتراكيب في السطور، أو بأشكال أخرى فيها العادي والمتعاكس (المثنّى)، ومنها الجلي أيضاً، وخاصة في اللوحات الخطية الفنية، وكتابات أشرطة الجوامع والمساجد، وفي مقدمتها جامع (بنية) في بغداد، في التراكيب، وكذلك السطر الرائع الذي كتبه في واجهة جامع (**الحيدر خانة**) المطل على شارع **الرشيد** بخط المحقق على قواعد خط الثلث الحديث. إن هذه الخطوط تظهر التدرج في نضجه الفني في تصميم التراكيب الخطية، وكانت ذروته في الستينيات بعد صدور كراسته.



رسالة الخطاط الكبير حامد الآمدي إلى الأستاذ هاشم يعبر فيها عن تقديره لمكانة هاشم، وهي بمثابة شهادة تكريمية منحها إياه سنة 1372هـ زخرفها تحسين سنة 1968م.

كما أنه اهتم كذلك بخط النسخ، وكتبه (رحمه الله) بأساليب متعددة شأنه في ذلك شأن كبار الخطاطين فيه، كما شاهدنا في اختلاف الأسلوب بين المصحفين المطبوعين للخطاط **حسن رضا**، وقد يظن أنه نوع من التطور في كتاباته، ولكن الواقع غير ذلك، فقد كان دقيق الاختيار متمكن الأداء، وقد نضجت عنده الأفكار في هذا الخط منذ فترة مبكرة من حياته، فقد درسه عند أستاذه **الفضلي**، وتابع أساليبه في مصر، ثم اطلع على تراث هذا الخط الذي بلغ حد الإعجاز في عاصمة الخط في القرون الأخيرة (إستانبول)، وقد ذكر لي (رحمه الله) أنه يعتبر الحاج **أحمد الكامل** صاحب أجمل نسخ من المتأخرين، فقد روى عنه أنه كتب النسخ ثلاثين عاماً حينها استطاع أن يدرك دقائق وأسرار هذا الخط، في الوقت الذي دب الضعف فيه إلى بصره، ويده لم تكن في قوتها السابقة، ولذلك نرى الأستاذ هاشماً يختار له طريقةً في النسخ، فيها الكثير من ملامح طريقة الحاج أحمد الكامل خاصة في كراسته في الحروف المفردة والمركبة، ومع ذلك فإننا نجد أنه كتب النسخ بأساليب تتناسب وطبيعة النصوص التي كتبها وهي وإن كانت في غاية القوة إلا أنها عكست تبايناً في النتائج . نجدها مثلاً في سورة الفاتحة التي كتبها (رحمه الله) للمصحف الذي أشرف على طبعه، فقد كان له أسلوب خاص فيها يكاد أن ينفرد به بين خطوطه، بينما نجد أن أروع كتاباته في خط النسخ كان في القطع المنشورة في كراسته التي يعلوها الحديث الشريف

(الراحمون يرحمهم الرحمن ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء) وقد ذكرت له ذلك فأيّده، وذكر لي أنه قد باشر كتابة المصحف الكريم بهذه الطريقة، وأراني تجربة على الصفحة الأولى منه بعد مطلع سورة البقرة، وكان قد صورها وقد أهداني نسخة من صورتها، وفعلاً كما ذكر، وقد دار الحديث بعدها عن كتابة المصحف الكريم، فذكر لي أنه قد باشر بكتابته في أواخر الخمسينيات وأنجز مايقرب النصف منه، إلا أن ظروفاً سيئة قد أحاطت به في حينها، فوضعه في كيس (كما قال) وألقى به في وسط نهر دجلة فوق جسر **الأئمة** الذي يصل **الأعظمية** **بالكاظمية** شمال **بغداد**، ولم يتطرق إلى الظروف التي ألجأته إلى ذلك العمل.



والمعروف أنه (رحمه الله) قد أشرف على ثلاث طبعات من طبعات المصحف الكريم (المار الذكر) أولاها في بغداد سنة 1951 والثانية والثالثة في ألمانيا، وقد مكث في الأخيرة سنتين وسبعاً وثلاثين يوماً (كما قال لي) فلو أتيحت له الفرصة للتفرغ لكتابة المصحف الكريم في هذه الأوقات التي صرفها في الإشراف لكان إنجازاً نادر المثال، وكنت أتمنى أن يتم ذلك في سفرته الأخيرة وقد تحاورت معه في ذلك ووعد خيراً، إلا أنه أخبرني بعد عودته أنه قد انشغل ولم يتوفر له الوقت للبدء بهذا العمل المبارك إلا أنه قد وفّر ورقاً قد هيأه لذلك وطلب شحنه بعد عودته، وقد علمت أن الورق فعلاً قد وصل ولكن كان في يوم حزين هو يوم وفاته رحمه الله ليلة 1973/4/30.



أما عنايته بالخطوط الأخرى فقد كانت جيدة وقد أجادها، إلا أنها لم تبلغ مستوى عنايته بخطي الثلث والنسخ، ففي خط التعليق الذي يحتاج إلى عملية فصل زمني في كتابته، نجد التذبذب في رسومه بالرغم من قوتها إلا أن تأثيرات الخطوط الأخرى تبرز فيها، فقد كان الخطاطون القدامى حينما يكتبون التعليق يتفرغون له ولايكتبون غيره، لأن له أوضاعه الخاصة التي تختلف عن أوضاع الخطوط الأخرى في أثناء الكتابة، منها قطة القلم وأوضاع مسكها ووضعية اليد وحركتها.

أما الديواني فقد استهوته الطريقة التي كان الخطاط **صبري** يتبعها، فسار على منوالها لتوسطها بين طريقة **محمد عزت** المقرمطة وطريقة **مصطفى غزلان** الفضفاضة، والتي حاول الخطاط **محمد عبد القادر** التخفف منها، فاقتربت من طريقة **هاشم**، وعليها الآن أغلب دارسي الديواني من خريجي مدرسة تحسين الخطوط في مصر.

ومثل طريقة الديواني في طريقته في خط جلي الديواني التي توسط فيها هي الأخرى من بين الأساليب الشخصية الكثيرة التي كتبها الخطاطون العثمانيون على اختلاف الحقب خارج نطاق الكتب السلطانية (الفرمانات).

ويبقى (الرقعة) الذي كتبه هو الآخر بقوة ومتانة واضحة، إلا أنه تعامل معه بشكل خاص كان فيه بعض الخروج على قاعدته الأساسية في الاستناد إلى السطر، وهي أهم خاصية فيه، وعلى العكس منه (خط الإجازة) الذي كتبه بطريقة خاصة لم تكن مسبوقة خرج به عن طبيعته اللينة المتمثلة في خط الرقاع القديم الذي هو أحد الأقلام الستة التي سادت في أواخر العصر العباسي، ويعتبر خط الإجازة استمراراً له وأهم صفاته طبيعة اللين في مسارات حروفه، لقد تعامل معه الأستاذ **هاشم** بأسلوب جديد يميل إلى أسلوب النسخ في التنفيذ، وقد كان موفقاً فيه، وقد أخرجه بشكل بديع وتناسق جميل تمثل في كتابته مقدمة كراسته، فكان من روائع نتاجاته الخطية التي تكشف عن ذوق سليم وحس فني مرهف، وقد برزت هذه الناحية أيضاً في معالجته للخطوط الكوفية، على قلة ماكتب فيها؛ لأنها تعتمد على الرسم، وتحتاج إلى وقت كبير، تفصح عن جوانب الإبداع، ولكنها لاتكشف عن قدرات الخطاط في المهارة اليدوية، ومثلها الزخرفية التي أجادها، والتي هي الأخرى تشكل ساحة للإبداع، وتفصح عن المهارة في التنفيذ، ولذلك نراه مقلاً فيها كما في زخرفة إطار الفاتحة، وفاتحة سورة البقرة في المصحف الذي أشرف على طبعه، وقد غلبت عليها الصنعة التي تتصف بها الوسائل الحديثة في الطباعة والحاسوب.

نتاجاته الفنية كثيرة، فقد كتب اللوحات الخطية بالأساليب الصحيحة المعروفة، وقد كان يستعين في زخرفتها وتذهيبها بالآخرين، وكان من أبرزهم المزخرف التركي **تحسين أي قوت** حينما كان يدرّس في معهد الفنون الجميلة ببغداد وبعد عودته إلى إستانبول، وقد علمت من الخطاط **محمود هواري** أن بعض اللوحات لازالت عند المزخرف **تحسين** حتى الوقت الحاضر؛ لأن الأستاذ **هاشم** كان يرسلها إليه هناك وقد توفي (رحمه الله) ولم يتسلمها أحد، وكان (رحمه الله) يعد هذه اللوحات حسب الطلب في الغالب، ولكنه مع ذلك كان قد أعد بعض اللوحات للمعارض التي شارك فيها أو أقامها شخصياً، وأول معرض شارك فيه، معرض **مديرية المساحة العامة** في **بغداد** سنة 1952، ثم كان بعده المعرض الشخصي الوحيد الذي أقامه في حياته سنة 1964 متأثراً بذلك بالمعارض التي يقيمها أساتذة معهد الفنون الجميلة من زملائه والذي عين فيه لتدريس مادة الخط العربي 1960 على أثر ماجد الزهدي الذي درس هذه المادة من سنة 1955 حتى سنة 1959، وقد واصل التدريس فيه حتى وفاته (رحمة الله)، وبعد وفاته أقامت له وزارة الثقافة والإعلام العراقية معرضاً خاصاً من بعض لوحاته في المركز الثقافي بلندن سنة 1978 طبعت لها كراساً وطبعت بعض لوحاته بأحجامها الطبيعية، وزع قسم منها على المشاركين في **مهرجان بغداد العالمي الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية** سنة 1988 في زيارتهم لبيته ضمن فعاليات برنامج المهرجان.

ظهرت له بعض الكتابات عن الخط والخطاطين في مجلة **الهداية** الإسلامية، وكانت عن تاريخ الخط، وفي مجلة التربية الإسلامية كتب ترجمة **لمصطفى حليم** حين وفاته (رحمه الله) وفي عدد آخر عن بدوي الديراني (رحمه الله)، هذا بالإضافة إلى ماكتب عن الخط في

العراق في **دليل الجمهورية العراقية** لسنة 1960، وقد أخبرني أنه كان يستعين بالمحيطين به في صياغة هذه الكتابات بعد أن يقدم لهم المعلومات المطلوبة عنها، لأن انصرافه الكلي للخط حال دون مواصلة دراسته في المدرسة فتحددت قدرته في ذلك.

وبالعودة إلى تدريسه الخط في معهد الفنون الجميلة نرى أن الدارسين كان أغلبهم من التشكيليين أول الأمر لم يستغلوا فرصة وجوده بينهم، وكانت استفادتهم منه محدودة في الاتجاه الحروفي في لوحاتهم التي اشتهر فيها كثير من الفنانين التشكيليين العراقيين، ولذلك بقي التلاميذ الذي درسوا عنده في المكتب هم الأوفر حظاً في الاستفادة من دروسه، وقد كان منهم الخطاط **عبد الغني العاني وصادق الدوري وغالب صبري وصلاح الدين شيرزاد وعبد الكريم الرمضان وعلي الراوي** وغيرهم، وحتى الذين لم يتتلمذوا عليه في الأصل وصحبوه حقبة من الزمن استفادوا من توجيهاته من أمثال الخطاط **مهدي الجبوري والدكتور سلمان إبراهيم** وغيرهما.

وكان آخر نشاط ملحوظ له على الصعيد العام، هو دعوتنا له للاشتراك في تحكيم معرض الخط العربي السنوي الأول الذي أقامته وزارة التربية لعموم مدارس القطر في العراق في 1973/2/8 للمدرسين والمعلمين والطلاب، والذي شهد فيه بوادر النهضة الخطية القائمة في العراق التي أفرزت عدداً كبيراً من الخطاطين ذوي الأسماء اللامعة الآن، والذين برزوا على الساحة الخطية في المهرجانات والمسابقات الدولية، وقد كان ذلك بعد عودته مباشرة من ألمانيا، وقبيل وفاته (رحمه الله) **فقد عاش للخط وعاش الخط فيه.**

المنطق الجمالي في خطوط هاشم البغدادي
قراءة سيميائية

بقلم: الدكتور أياد الحسيني

الفكر الجمالي

اعتمدت العديد من الدراسات النقدية الجمالية نظريات مختلفة في تفسير الفن ومحتواه الإنساني، وقد تبنت كل من هذه النظريات تحليل الفن وفق بيئة معينة تحددت بزمان ومكان. فنظرية المثل الأعلى حللت الفن الكلاسيكي الجديد، والنظرية الشكلية حللت الفن التجريدي، والنظرية الانفعالية حللت الفن الرومانتيكي، ونظرية الماهية حللت أساليب ومدارس أخرى شتى.

ولكنها جميعاً كانت تنضوي تحت فكر الفلسفة المادية التي تتخذ من الحقائق والقيم الملموسة مثالاً للجمال، وهكذا كانت فينوس بمقاييس جسدها مثالاً للجمال، وكان زيوس مثالاً للقوة..

أما ونحن إزاء الفن الإسلامي، وفن الخط خصوصاً، فإننا إزاء فكر ومنهج وفلسفة على النقيض من الفلسفة المادية، ويظهر ذلك جلياً عند قراءة المنطق الجمالي للفن العربي الإسلامي، إذ إن مقاييس الجمال كنتاج نهائي وكوسيلة لاتعتمد القيم المادية إلا كوسيلة للتعبير عن الجانب الروحي المطلق، ويظهر التأثير الكبير للفكر الإسلامي الذي اجتمع من مصادر عديدة أولها القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة والعديد من المأثورات ذات العلاقة بحياة الإنسان قبل الإسلام وبعده.

إن هذا التأثير بدا واضحاً على شكل ومضمون الفن الإسلامي حتى تضمن الشكل محتواه ومضمونه بطريقة تحولت إلى رمز يؤسس للفن الإسلامي على الرغم من أنه ليس فناً دينياً.

ولاشك أن هناك غياباً كبيراً للنقد الجمالي وفق رؤية عربية إسلامية ومنها غياب المصطلح النقدي الذي يؤسس لمثل هذه الدراسات الجمالية، وإزاء ذلك:

ماذا يمكن القول عن الخطاط هاشم محمد البغدادي في غياب العديد من الحلقات التي توصلنا إلى فهم وإدراك حقيقيين لماهية الفن الإسلامي عموماً وفن الخط خصوصاً؟

وللإجابة عن هذا السؤال فإن مثل هذا المجال قد يضيق بذلك، ويحتاج إلى دراسات متعددة، ولكن فكرة مختصرة قد تعطي صورة وإن تكن بسيطة عن الإطار العام للموضوع.

إن البداية الحقيقية تنطلق من إحدى الرؤى الجمالية في الفن الإسلامي، والتي تتجسد في قول الإمام الغزالي في كتابه: «كيمياء



رقعة على غرار صفحة مصحف بقياس (33×23سم) كتبت سنة 1950م وهي ضمن مجموعة عائلة المرحوم.

السعادة» فقد ذكر في تعريفه للجمال أن: (جمال الشيء في كماله) وقال: (كل شيء، فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية الجمال. والخط الحسن كل مايجمع مايليق من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة تركيبها وحسن انتظامها ولكل شيء كمال يليق به، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به).

أي أن التعبير الجمالي في الفن الإسلامي يعتمد على مقولات وأسس واضحة هي (الرقة، والموقع اللطيف، والنظافة، والصفاء، والصقل، والمتانة) في حين لاتوجد مصطلحات مثل (غير متناسق) أو (لاتماثلي) أو (قبح) التي تعبر عن ضآلة العمل الفني.

ومن هذا المنطلق يمكن تحديد الأبعاد الحقيقية للقيم الجمالية في الفن الإسلامي ومنها السعي الدؤوب إلى الكمال (والكمال لله وحده) ولمحاولة الوصول هذا إلى الكمال لا بد من الإخلاص والصدق والإتقان كأهداف أساسية في حياة الفنان المسلم. ﴿إن الله يحب أحدكم إذا عمل عملاً أن يتقنه﴾ – حديث نبوي شريف –.

الإتقان

يبرز الإتقان كأحد أهم أركان المنطلق الجمالي في الفن الإسلامي، ويتضح ذلك جلياً في الخط العربي عندما يسعى الخطاط طوال حياته في التمرين والممارسة، إلى إتقان أشكال الحروف، وتنطبق هذه الحالة على كل منتجات الفن الإسلامي.

وأما العامل الذاتي في التعبير الجمالي والمقدرة الإبداعية في الفن الإسلامي فيصبح لها وسائل قياس مختلفة عن الفن الغربي ولهذا حديث آخر.

من هذه الزاوية يمكن النظر بوضوح إلى خطوط البغدادي على أنه أحد أهم الخطاطين الذين أولوا موضوع الإتقان عناية بالغة وأجادوا فيها، ولم يقتصر ذلك على نوع واحد من الخطوط المعروفة، وإنما تعدى ذلك ليشمل أغلب الخطوط المتداولة، وتعد هذه إحدى أهم المزايا التي ميزت خطوطه مقارنة بخطاطين آخرين تميزوا بنوع واحد أو نوعين من الخطوط. إن الحرفية العالية والمقدرة التي يحتاج إليها الخطاط في اتقان أشكال الحروف والمقاطع والكلمات والجمل وبالتالي صناعة اللوحة الخطية الفنية لايمكن قياسها بفنون أخرى، وإن جملة مهام الخطاط لايمكن إكمالها على أحسن وجه، إلا إذ كان ذلك ثمناً لسنين حياته، أي أن تعلم الخط وإتقانه وتجويده يكون هدفاً وحيداً مكرساً له جل اهتمامه وعنايته، وهذا لايكتمل إلا عندما يكون الصدق والمحبة في أعلى درجاتهما.

وهذا ماحصل للخطاط البغدادي، وقد يتبادر للذهن أن هذا انحياز للخط والخطاطين، ونعلم جميعاً أن كل المهارات الإنسانية بما فيها جميع الفنون، تحتاج إلى الخبرة والممارسة سنين طويلة، ولكن العصامية – الصفة الغالبة على جهد الخطاط العربي المسلم، هي المحور الأساسي لدى الخطاط كمشروع نهائي لايعتمد المفاجأة في التعبير ولكن التوازن والرضا والطمأنينة أولاً، ولايستعير خبرات الآخرين بصورة مباشرة في بناء عمله الفني ثانياً.

وفي هذا قد يبدو أن هناك تناقضاً في جانبين مهمين ألا وهما غياب الذاتية لدى الخطاط في عمله الفني شأنه في ذلك شأن جميع الفنانين المسلمين، فأنت تجد فناً إسلامياً ولكنك لاتجد هوية الفنان المسلم، أي أن هنالك غياباً كبيراً للأسلوب الشخصي، وهذا يناقض تماماً أسلوب وطريقة وهدف الفنان في الحضارة الغربية.

وكما سبق ذكره فإن الإتقان لدى جميع الخطاطين هو هدف نهائي في العمل الفني من أجل الوصول إلى مايقترب من كمال الشكل، وإنهم يسعون للوصول إلى قيمة جمالية واحدة، وليس إلى قيم جمالية متعددة، أي أن وحدة الهدف ووحدة الرؤية قد تحددت مسبقاً في الفكر العربي الإسلامي إلى مايمكن أن نسميه وحدانية التعبير في الفن.



آية بخط التعليق كتبها سنة 1383هـ/ 1963م على ورقة مطبوعة عليها تزيينات زهرية. وهي من مجموعة عائلته.

إذاً أين يمكن تأشير الفوارق الفردية في فن ألغى ذاتية الفنان ووحد الهدف والرؤية بين الفنانين؟، وتبرز الفوارق الفردية التي لابد منها باعتبار أن الجانب الخلقي والوظائفي لأعضاء جسم الإنسان غير متشابهة أو متساوية الأداء، وتظهر هذه الفوارق لدى الخطاطين في مستويين أساسيين، الأول في مستوى الإتقان الذي يعتمد المهارة اليدوية والإدراكية ولها الدور الأساسي، والثاني في مجال الأسلوب الذي يزخر به تراثنا الخطي في تطور وتهذيب أشكاله والنماذج في ذلك عديدة عند مقارنة النماذج الأولى منذ عهد ابن مقلة وابن البواب وانتهاءً بنماذج مصطفى الراقم وسامي وآخرين.

ولايخفى بأن الخطاط البغدادي قد تميز بكلا المستويين، واختار واحداً من أجمل تلك الأساليب في الكتابة.

فن البيئة

إن عودة إلى البيئة التي نشأ فيها الخط العربي وتطور توضح لنا العديد من المفاهيم التي تعبر بذاتها عن المدلولات لأشكال الحروف المتنوعة منذ صورها الأولى ومروراً بمراحل تطورها وازدهارها، أي أن هذه



لوحة بخط الثلث الجلي كتبت سنة 1376هـ/ 1956م وزخرفها تحسين سنة 1960 باستانبول بقياس 40×22.5 سم من مجموعة عائلته.



لوحة التوحيد بخط الثلث الجلي كتبها سنة 1380هـ/ 1960م بقياس 66,5×41,5سم. من مجموعة عائلته.

الفنون كانت ناتجاً ومحصلة لمعانٍ ودلالات العديد من القيم التي كان يعيشها الفنان المسلم، ويأتي الإيمان قد مقدمتها وكل القيم النبيلة مثل الإخلاص، والتجرد، والوفاء، والتضحية، والإيثار... إلخ والتي كانت سائدة وأساسية في البيئة العربية الإسلامية. أي أن الحرف العربي بأشكاله المتنوعة يقف دالاً على المدلولات المذكورة، ولهذا السبب فقط يمكن القول بأن الخط العربي وبصورة محددة كان يعبر تعبيراً صادقاً عن البيئة العربية الإسلامية، وأنه أصيل فيها.

ولما كان أحد أهم أهداف الفنان في إنتاجه الفني هو إقامة وحدته مع هذا العالم من خلال التوازن الذي يبحث عنه في عمله الفني، فكان لابد من المرور بتلك القيم النبيلة للوصول إلى ذلك الهدف، وهذا يعكس حقيقة صفات أغلب الخطاطين كفئة معينة تمارس فناً ذا هدف معين.

إن ذلك يدعونا إلى القول بأن الفن وليد البيئة (وأعطني بيئة .. أعطك فناً) وهكذا كان الخط وليد تلك البيئة بكل مفاهيمها القيمية والحياتية والحضارية.

إن قراءة لخطوط البغدادي تدخل في صميم هذه المعاني من الناحية السيميائية، وإن عودة لمراجعة لوحات كبار الخطاطين أمثال راقم، وسامي، ونظيف، وحامد على الرغم من المستويات العظيمة التي حققوها في إنجاز اللوحة الخطية الفنية إلا أنهم جميعاً لم يسموا إلى ابتداع شيء جديد على مستوى التعبير الذاتي جمالياً في الخط العربي، ذلك أن هذا الفن قد أسقط مسبقاً هذا العامل وجعله غائباً سعياً وراء الحفاظ على مايمتلكه الخط من معانٍ وقيم نبيلة سبق ذكرها، وهذا يمكننا من القول: بأن قيمة ماوصل إليه الخط العربي من جمال هو: حالة من الإبداع الجماعي، وليس الفردي، وهذا في جوهره يناقض المفهوم الجمالي في الفن الغربي، وكذلك كان البغدادي تكملة لمسيرة هذا الفن بخصائصه المذكورة.

وقد زاد على بعض من سبقه - وهذا يمكن قراءته فنياً من خطوطه - بأنه حقق انسيابية عالية في أشكال حروفه، حتى يبدو أن جهداً كبيراً بذل في كل حرف منها، ويعرف الخطاطون مايعنيه الحرف الرشيق، المصقول، النظيف لدى البغدادي، وهذه المعاني تدخل في صميم المنطق الجمالي للفن العربي الإسلامي وخصائصه كما سبق الإشارة إليها.

إن محاولة البغدادي للوصول إلى كمال الحرف في انتصابه وانكبابه وتدويره واستلقائه وتقويره وامتداده وتناسقه وتناسبه كما أشار إلى ذلك التوحيدي في شروط حسن الخط وجمال حيويته، جعل جلّ اهتمامه ينحصر في إعادة رسم هيكلية الحرف وفق صورة يمكن أن نعبر عنها بأنها تمتاز بكثير من «العذوبة» والطراوة، وتتضح هاتان الخاصيتان عند مقارنة خطوطه بخطوط الذين عاصروه أو سبقوه. أي أن العناية ببناء الحرف طغى لديه على العناية بصناعة اللوحة الخطية، ولكل من الكتابة الخطية المفردة وصناعة اللوحة الخطية شروط ومقومات وخصائص، فقد كان البغدادي يؤكد أساتذته في كتابة الخط، ويؤكد الطريقة التقليدية الأكاديمية في رسم الخطوط وإجادتها ومن ثم إتقانها وإبعاد كل مايضير العين من غريب أو شاذ.

إن **مصطفى الراقم** (ت سنة1241هـ/1826م) المثل الأعلى للبغدادي كان قد أكد هذه المعاني في خطوطه، ولكنه زاد عليها في صناعة اللوحة الخطية الإبداعية وليس التقليدية، ولعل مرد ذلك هو ازدهار صناعة اللوحة الخطية وشيوعها لكثرة خطاطي أهل زمانه وبروز المنافسة في إنتاج كل ماهو جديد ومتميز. بينما لم عاصر **البغدادي** أحد ممن سار على هذه الطريقة ولم يكن المناخ الفني والخطي في زمانه كما هو على عهد **راقم**، ولذلك لم يبرز للوحة الخطية دور كبير وإنما اقتصر على الكتابات المفردة أو التراكيب الثنائية أو الثلاثية أو بعض الأشكال التشخيصية.



آية بخط جلي الديواني كتبها سنة 1383هـ/ 1963م على ورق مطبوعة عليه تزيينات زهرية. يلاحظ أن حرف الياء من كلمة (بعدي) كتبها بحجم صغير لأنه نسيها في البداية. وهي من مجموعة عائلته.

قولبة الخط

لعل من ميزات خطوط البغدادي المهمة هو التأكيد على قولبة الحروف، أي إمكانية إعادة كتابة نفس الحرف لعدة مرات بصورة متطابقة تماماً، وهذه ميزة لدى الخطاط تدعو إلى الفخر والزهو، ولايمتلكها إلاّ من أكثر من التمرين وأجاد وأتقن.

ولايعني هذا تقييد الحروف بنمطية واحدة قد تفسر على أنها طغيان لإتقان لاحرفة على مايمكن أن يبدعه الخطاط، بقدر ماتعني الإتقان من أجل الوصول إلى أقصى انسجام وتناسق، ومايمكن أن تخلقه العلاقات الناشئة بين الحروف من تطابق وتشابه واختلاف.

ولعل هذا يفسر لنا بوضوح المنهج العصامي الذي اتبعه **البغدادي** في طريقة كتابته، والوصول إلى المستوى الرفيع الذي كان عليه، وقد لايلمس ذلك بالدقة الكافية غير أولي الشأن من الخطاطين، لأنهم يعرفون بأن إتقان الخط العربي كفن بصري لايعتمد التمرين والممارسة فحسب

وإنما التدريب البصري المستمر على اللوحات والكتابات التي أنجزها كبار الخطاطين من أجل الوصول بالصورة الذهنية المختزنة في الذاكرة إلى أوجها، وبالتالي الوصول بالعين - آلة القياس الوحيدة الدقيقة لدى الخطاطين - إلى مستوى عال من الحكم الدقيق، أي الوصول بالإدراك إلى مستوى يمكنه من التمييز بين الخطوط الجيدة والضعيفة . وإلى انتقال هذه المقدرة من التمييز من آلية الإدراك البصرية إلى آلية التنفيذ اليدوية لرسم الحروف والأشكال على أجمل صورة اختزنتا الذاكرة. وهذا ماحصل **للبغدادي** عندما حاول الوصول بكتاباته إلى أسلوب وطريقة **مصطفى الراقم**، وكما حاول العديد من الخطاطين الأتراك ذلك مثل **نظيف وأحمد كامل** وأخيراً **حامد الآمدي** في إعادة كتابة سورة الفاتحة التي أنجزها **الراقم**.



فـن الخــط .. دالّ

لعل فن الخط من الفنون التي تقف شاهداً على كاتبها وتفسر خلجات نفسه وروحيته .. وهل أدل على التصاق الخطاط بخطه أكثر من كتمان أنفاسه لدى الكتابة .. حتى تصل هذه الحالة لديه إلى أن تصبح أحد أهم شروط الكتابة الجيدة وأن كل الكتابات المتميزة لدى الخطاطين، كانت ناتجة عن نفس مستقرة مطمئنة متزنة إلى حد كبير، وهذه المعاني يستقيها الخطاط من سعة إيمانه بالله ومن لحظات التجلي في تأمل معاني ودلالات مايكتب، وتفعل هذه المعاني فعلها بعد سنين طوال في تهذيب رؤيته وفكره وحكمته، لأن الآيات الكريمة وصافيات الحكم ومأثور القول هو مايبحث عنه الخطاط لتجويده وتملي جماله في الشكل والمضمون، وهكذا تجد أن ماينجزه هو عمل من طراز رفيع وجليل.

ولعنا لانجد مثل هذه المعاني والدلالات عند البحث في الفنون الغربية وماتمثلها، حتى لاتقوم مدرسة أو أسلوب فني إلا على أنقاض مدرسة وأسلوب سابق وكرد فعل لهما، ولايتجسد العمل الفني إلا نتيجة لصراع الفنان مع محيطة وذاته، وليكون القلق النفسي وعدم الاستقرار محطة أساسية للانتقال إلى الحالة الإبداعية. إن هذا يوضح بجلاء اختلاف فن الخط العربي والفنون الإسلامية عموماً عن الفن الغربي في البيئة والوسيلة والهدف، ويرسم لكل منهما خصائص فكرية ومناهج مستقلة لايمكن قياس أحدهما واعتبار أسسه وعناصره وعلاقاته معياراً للآخر.



إن عدم وجود مساحة فاصلة بين الخطاط وخطه، ينشئ علاقة هي أقرب ماتكون إلى حميمية خاصة تنعكس فيها كل آماله وتطلعاته وطموحه.

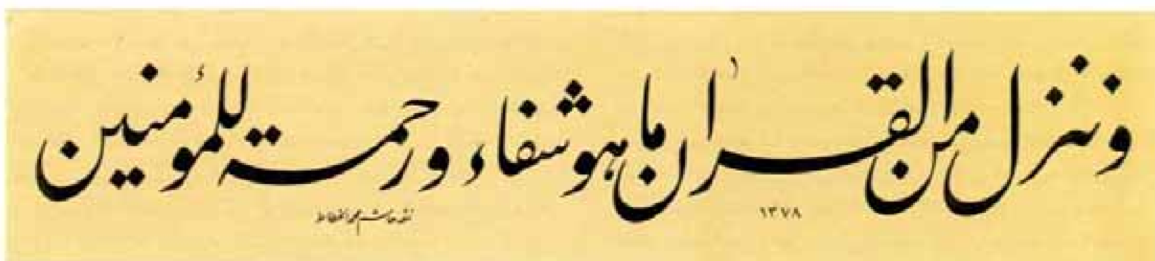
فإن أول مايغيّب ذلك هو ضعف عوامله الإدراكية والأدائية، إذ يبدأ الخط فتياً في بدايته، ويصل قمة نضوجه عندما تكون تلك العوالم في حيويتها الكاملة.. كما أن الخط يهرم بهرم كاتبه، وهذا يمكن ملاحظته عند الخطاطين الذين تجاوزوا الشيخوخة. أما **هاشم البغدادي** (رحمه الله) فإنه لم يكن يسعى لتهرم خطوطه فلم يهرم.

هاشم البغدادي في عيون الدمشقيين

بقلم: أحمد المفتي

شموخ في الحرف، وكبرياء في التشكيل، وغيرة على التراث، وقبسٌ من الماضي، وجذوة من الأصالة، وفهم عميق للأسرار، وفتنة من جمال التركيب وبساطة التكوين تطالعك من خلال التأمّل في خطوط نابغة بغداد، فتسبح في عالم من المتعة والسّحر. تطلب المزيد من القلم المدوّن على صفحات التاريخ الذي غدا فيه البغداديّ (**هاشم**) جزءاً من التراث، ركناً من أركانه حين يشار إليه في جملة العباقرة العظام.

(**هاشم البغدادي**) واحد من العباقرة الذين فُتِنُوا بدمشق وأهلها، وفُتِن الدمشقيون به، فهو يحمل في برديه عبق بغداد وتراثها وأصالتها، ويحمل بين أنامله قلم الجمال بسحره الممتد عبر التاريخ الذي نشأ وتطّور في حوض الفرات، بعد أن تنشّق عبق ياسمين دمشق مملكة ممالك **الآراميين**، والتي كانت زعيمة الممالك منذ مطلع القرن الثاني عشر قبل الميلاد، والتي قضت وأوقفت زحف العبرانيين ولم تمكّنهم من تجاوز الحدود الجنوبية أبداً.



في أعلى الصفحة لوحة بخط الثلث الجلي المركب من مقتنيات صلاح شيرزاد.

في الوسط لوحة بخط الثلث الجلي والنسخ زخرفها تحسين.

إلى اليسار لوحة بخط التعليق الجلي بقياس 23×68,5سم من مجموعة عائلة هاشم.

إلا أن بواعث النهضة للخط العربي قد بعثت من جديد في بلاد العرب، فكانت **دمشق وبغداد والقاهرة** منارات هدى للخط العربي، فظهر عمالقة يخطّون الحرف ويرسخون جذوره، وذاعت شهرة : **ممدوح الشريف وبدوي الديراني، وحلمي حباب من دمشق، ومن القاهرة : نجيب الهواويني، ومحمد حسني البابا** - (دمشقيان هاجرا للقاهرة) - **ومحمد إبراهيم الإسكندراني، وسيد إبراهيم، ومحمد علي المكاوي**. أما بغداد فكان فيها **محمد علي صابر، والملا علي الفضلي، والملا عارف، ومحمد أمين يُمني** وغيرهم. وكانت زيارات الأساتذة مقصد عشاق الخط في العالم العربي.

وما إن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، حتى بزغ في بغداد قمر **هاشم البغدادي** الخطاط. فكان نابغة الخط منذ حداثته. فأذهل أساتذته ومعلميه ومدرّسيه، ولم تكن الإجازة التي حصل عليها من مصر على يد محمد حسني الدمشقي، وسيد إبراهيم، إلا ضرورة معرفية لإذاعة الشهرة وليست للتلمذة كما يظن بعض دارسي ترجمته، وشاء القدر أن يبزغ هذا القمر فيما بين الحربين العالميتين، وبلادنا العربية تلتهب بالثورات ضد المستعمر، ودمشق وبغداد في غليان ينذر بالشرر، وفي كفاح ونضال للثأر لكرامة الأمة المستباحة من قبل المستعمر الفرنسي والإنكليزي بعد معاهدة **(سايكس بيكو)**. وفي ذات الوقت في جهاد ضد الدعوات الحاقدة التي ظهرت لتغيير الحرف العربي واستعمال اللاتيني بدلاً منه كتلك الدعوات التي ظهرت في مصر ولبنان، حين اقترح **(المستر والمور)** الإنجليزي استبدال اللهجة العامية باللغة العربية وكتابتها بالحروف اللاتينية بدعوى التقدم والحضارة، وجاء بذات النغمة **(السير وليام ولكوكس)**، وتبعهما مجموعة من المتفرنجين اتخذوا أسماء عربية وشربوا من معين الحقد وتشبّعوا بالروح العدوانية على اللغة والثقافة والخط العربي القرآني، ونفثوا سمومهم. ولكن فألهم خاب وأتم الله نوره والله متمُّ نوره ولو كره المتحذلقون الذين يدعون الحضارة.



في هذ الفترة العصيبة من حال الأمة، حمل هاشم البغدادي مهمة الدفاع عن الحرف العربي بحب وعشق وهيام وإرادة، وذلك من خلال الارتقاء به إلى القيم العليا في الجمال والرونق والبهاء، وإرساء القاعدة العربية البغدادية في كتابة خطوط الثلث، علماً بأنه كان يخط في البدء على قاعدة الشيخ عزيز الرفاعي، وينهج منهج الترك في حياكة الحروف، إلا أن كبرياءه العربي وعزته وروحه كانت تلهج دوماً للتميّز في هذا الفن الرفيع، فبحث واستشار ودرس ونقّبَ حتى وصل إلى الاطمئنان والاستقرار والتميّز.

وكان قد سمع من أساتذته ومعلميه في بغداد عن سحر الحروف وجمالها وطرق أساطين الخطّ في دمشق الشام ومنهجهم في كتابتها المميّز عن طرائق الترك والفرس، فتاق لرؤية دمشق وأهلها، وقد زارها من قبل الخطاط البغدادي **محمد أمين يمني** في الثلاثينات من القرن الماضي ودرس على **ممدوح الشريف** أسرار وقواعد الخطوط الكوفية وغيرها، وكان **ممدوح** بارعاً ذا علم واسع ومعرفة بأسرار هذا الفنّ الخالد، وكان **اليُمني** بداية التواصل في مبعث النهضة بين دمشق وبغداد.

يمم **البغدادي** وجهه شطر دمشق يبحث عن ضالته وينشد بغيته، فالتقى بأستاذ الخط في بلاد الشام «**بدوي الديراني**» في الأربعينيات (1945)، وكان لقاء حبٍّ وودّ واحترام، وقدّم **البغدادي** خطوطه لأستاذ بلاد الشام، فأعجب الأستاذ بها أيّما إعجاب، وأرشده إلى بعض الخفايا في خطوط الثلث، وإلى النسب والفروق التي خلص إليها



الأستاذ بعد مسيرته، وبعد أن تخلّص من أساليب الأتراك والفرس في الكتابة، وجنوحه إلى البساطة والوضوح وإعطاء كل حرف حقه من الكمال، وكان **هاشم** في الثامنة والعشرين من عمره، والأستاذ قد تجاوز الخمسين.

احتفى الأستاذ الدمشقي **بدوي الديراني** بنابغة بغداد **هاشم** الذي حمل معه من العراق بضعة أقلام من القصب الرنان، وعباءة عراقية حريرية مقصّبة قدّمها هديّة تعبيراً عن حبّه لأهل الشام، ولعميد الخط في بلاد الشام، وكانت اللقاءات العامرة بالمعرفة والمشق قائمة في مكتب الأستاذ في **السليمانية** بقرب الجامع **الأموي** الكبير، وفي منزل الأستاذ في منطقة الميدان - القاعة - حيث الدار الدمشقية الواسعة في باحتها البحرة الدفاقة وفي أرجاء ديارها أحواض الياسمين والورد والقرنفل والنارنج والكبّاد، فتعطر القصب والمداد، وكانت سهرات مليئة بالمتعة والسّحر والعلم والجمال، وكانت سبحات وشطحات، هام فيها البغدادي، فقبس ونهل من سحر الحروف الدمشقية وتغنى بقواعدها ليتخذ من محاكاتها فيما بعد منهجاً عراقياً بغدادياً عربياً فريداً، يقول ناظره، إنه قلم **هاشم** العبقري الخالد الفريد.....

عاد **هاشم** إلى بغداد بعد هذه الزيارة، يحمل في قلبه الإعجاب والاحترام، فعكف على دراسة الخط، وأعاد الأمشق والخطوط بطموح عجيب، وزاوج بين الطريقة التركية، والبغدادية، والدمشقية، وكان دؤوباً نهماً لايعرف الكلل ولا الملل، ولم يشغله في حياته شيء إلا حبه للخط والتفرد فيه، وأمام هذه الرغبة الجامحة والإصرار والعمل الدؤوب ، خلص إلى استنتاج أسرار الكتابة وإلى القواعد الخاصة به التي تنمّ عن ذوق رفيع وفهم للحرف وطواعيته وسرّه وتكوينه، وتتالت الزيارات واللقاءات فكانت دمشق مصيفه وموطن راحته، تلقاه

في الأعلى لوحة بخط الثلث والنسخ كتبها سنة 1384هـ/1964م بقياس 23×31سم وهي من مجموعة عائلته.

وإلى اليمين لوحة بخط الثلث المركب أهداها إلى السيد عبد اللطيف البنية بمناسبة زفافه سنة 1383هـ/1963م.

تركيب بخط الثلث الجلي على ورق الخرائط الشفاف في سنة 1388هـ/1968م بقياس 48,5×32,5سم

بالتشريف والترحيب في أي وقت يشاء، وفي عام 1949م، أقيمت له وعلى شرفه حفلة موسيقية لوصلة من الموشحات كان يحييها في المعهد الموسيقي بدمشق – شارع بغداد – وقد سعى إليها الملحن الكبير في الموشحات الأستاذ الخطاط **زهير المنيني** تلميذ الأستاذ **بدوي الديراني**، وانعقدت بعدها صداقة رائعة عراها المودة والوفاء والقربى وعمادها الخط واللحن، وصار مكتب الأستاذ **زهير المنيني** في منطقة البحصة بدمشق، مهبط الوحي عند **هاشم**، فيه يلقى متعة البصر ورقّة اللحن وعذوبته، كلّما أراد أن يركن للهدوء ويبتعد عن صخب الحياة وأعبائها. وكانت «الربوة» منتزه دمشق يتسلسل فيها بردى بمائه القراح ملاذاً له ليعبّ منه ومنها شيئاً من هدوء النفس، يسكبه فيما بعد أحرفاً هائمة في الهامات على الورق، مشكلاً سيمفونية حرف خالد، جسمه بغداد، وعباءته دمشق فكان فتنة للناظرين.

تلكم هي دمشق في عيون **هاشم البغدادي**، ليست مرحلة ثانوية عابرة، فقد أحبّها كما أحبته، فلم يطق الابتعاد عنها، فهي بلده الحضارة والحبّ والوفاء والإخلاص، يتحين الفرص ليزورها ويعقد فيها مجالس للخط والخطاطين، يقدّم لعميدها الأستاذ **بدوي الديراني** بعضاً من وفاء، ثم يلتفت إلى خطاطيها وعشاقه فيها، حتى إذا ماأراد أن يزور معاقل الخطاطين في تركية كان لابد من المرور بدمشق ذهاباً وإياباً، يحمل معه شيئاً من كنوز الخط يقدّمها لخطاط ديار الشام الأستاذ بدوي، ويبرز في ناشئتها حبّ الحفاظ على التراث، ويرشدهم إلى بعض الأسرار الكامنة في خطّ الثلث وحروفه، وكيف يكتب لفظ الجلالة والمحمّدية – لهما قواعد خاصة –، ولا أنسى ذاك اللقاء الذي ضمّنا في أحد بيوتات خطاطي دمشق في نهاية الستينيات من القرن الماضي، وقد التف حوله مجموعة من الخطاطين الشباب، يسألونه عن الأحبار والذهب وبري القلم، ويعرضون عليه خطوطهم، فيأخذ القلم ويصحّح ويرسل المواعظ والحكم ويبدي بعض الملاحظات، وقد قدّم له صاحب الدار لوحة قد كتبها بحرفية عالية وكتب تحتها : (كتبه أمير الخط العربي ....) فالتفت إليه الأستاذ **هاشم**، وقال له : ماذا أبقيت لنا ؟ من نحن حتى تعرض علينا لوحتك وأنت الأمير؟ وأخذ قلم الحبر وصحح له أخطاءه في تلك اللوحة ليحطّم فيه نزعة الغرور التي لاتليق بالخطاط.. لأن التواضع صفة من صفات الخطاط ...

إنه هاشم البغدادي طود شامخ في أرض التراث وقلعة من قلاع الحضارة، ونابغة من نوابغ الفنّ وأساطينه الذين يندر وجودهم في التاريخ، نبحث عنه في دمشق فنراه يسكن في قلب كلّ من عشق الفن والتراث والأصالة، وماكراسته التي أعيد طبعها عشرات المرات والطبعات إلا شاهد ودليل على علوّ كعبه في الأستاذيّة التي لم يصل إليها حتى اليوم خطاط من العرب أو الترك أو الفرس ...

هاشم البغدادي في عيون الدمشقيين هو النور الذي يبعدهم عن ظلمة الجهل، ووفاؤه لدمشق الذي ندر مثيله واضح على المرمر الذي خطه بأنامله يوم رحيل أستاذ بلاد الشام **بدوي الديراني** عام سبعة وستين وتسعمئة وألف، ولكم ذرف من الدمع يوم سمع برحيله، فجاء إلى دمشق يحمل أقلامه وأحباره ليخط شاهدة قبره بتنويع وتركيب حزين، وليقدم المرمر هدية وفاء لأستاذ كبير قبس منه في يوم من الأيام، وليقف أمامه بصمت مهيب يذكر الماضي بكل مافيه من جلال، وليطبع فوق قبره ذكرى ستبقى سنوات وسنوات يذكرها خطاطو دمشق كلّما مرّوا أمامها باحترام وإكبار يقرؤون فيها حبهم لهاشم وحب **هاشم** لهم ويقبسون من تركيبه الجميل الدائري ، حيث توزعت الحروف بحبكة رائعة مع دراسة وافية للفراغ، بالرغم من أن عمله هذا كان ارتجالاً غير مدروس إلا أنه من أستاذ كبير يعرف أين يضع حرفه بإيقاع جميل وكأنه الرصد إذا ماجن الليل، فتأمل في شطحات من الخيال تحملك إلى عالم من القدسية رائع وأنت تتلو كتاب الله سبحانه ﴿ياأيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي وادخلي جنتي﴾.

وتمرّ الأيام ويرحل **هاشم** بعد الأستاذ بدوي بست سنوات وتبقى ذكراه في دمشق حية تنبض بالحب كلما شدا شاد بسحر أو تغنّى عندليب فوق غصين، فقد سكن في قلوب الدمشقيين، نابغة قد لا يجود الزمان بمثله.

أقيموا المآتم فوق النجوم　　على هاشم المستنير الحكيم

أيـا راحـلاً خطه خـالدٌ　　على طرس أمته من قديم

مع أستاذي بعد ثلاثين عاما

بقلم: د.صلاح شيرزاد

ليس من الصعب كثيراً أن يصبح المرء خطاطاً، ولايحتاج الأمر إلى موهبة خاصة بعد أن تتوفر لديه الظروف المناسبة، ولكن الوصول إلى درجة النبوغ لايكون إلا من نصيب القلة من الناس ممن يمتلكون مواهب ومواصفات خاصة.

وهاشم البغدادي أحد هؤلاء النابغين من الفنانين على مر الأزمان، وكما جرت العادة عندنا لم ينل الخطاطون حظهم من التعريف العلمي، والدراسة المستوفية لأشخاصهم، وأيضاً لأعمالهم، ثم الترابط بينهما، فمن بين المقالات العديدة التي نشرت في الصحف والمجلات وبعض صفحات الكتب عن هاشم منذ وفاته قبل حوالي ثلاثين عاماً، نجد أن معظمها تراجم لحياته وأوصاف إنشائية لأعماله، إلا القليل من المقالات الجادة، ومنها ماكتبه الأساتذة الزملاء في هذا الملف عن المرحوم.

وترى لزاماً علينا نحن الذين عايشنا مثل هؤلاء الأساتذة أو تتلمذنا

صورة تذكارية تجمع هاشم بتلاميذه في معهد الفنون الجميلة ببغداد التقطت في 1962/10/11، الجالس إلى يساره غالب صبري الخطاط ومن بين الواقفين (من اليمين) صبار الأعظمي وخالد حسين وعبد الهادي الصعب وعدنان الشيخلي ومحمد البلداوي.

عليهم أن نسجل مشاهداتنا، ونوثق مجريات حياتهم لتكون مواد صادقة ومراجع ثابتة في أية عملية تقييمية أو دراسة ناقدة تجرى لهم في المستقبل. وإني أكثر ماأخشاه أن يصيب أحد هؤلاء الأساتذة إجحاف عند تقييمهم في المستقبل، إذا لم تسلط الأضواء الكافية على حياتهم وظروفهم كي تكتمل أدوات أي ناقد يأتي مهما بَعُدَ زمنه. فكما يعلم الجميع أن نقد أية أعمال بمعزل عن ظروف أصحابها، لايكون منصفاً، كما أن مقارنة أي من المتأخرين بالأقدمين لايصح، لأن لكل منهم زمانه وظروفه.

إن مبعث هذه الخشية أمران، أولهما أن هذا الرعيل من الخطاطين الأساتذة قد تم التعامل معهم بـ(ميثالوجية) مفرطة، وهذا من شأنه منع كشف أبعاد الحجم الحقيقي لأي منهم مهما يكن هذا الحجم كبيراً، وأيضاً من شأنه إذا ما حصل مثل هذا الكشف أن يؤدي إلى رد فعل غير منضبط، وانهيار الصورة المثالية المرسومة في الأذهان. أما الأمر الثاني، فإن بعض التململات والهمسات المخترقة لفكرة المثالية بدأت بالظهور فعلا نتيجة مقارنات ناقصة بين أعمال أولئك وأعمال بعض الشباب الصاعدين.

إن المدة التي تتلمذت فيها على الأستاذ **هاشم البغدادي** (رحمه الله) والتي بدأت من 1967 وحتى وفاته باستثناء المدة التي قضاها في ألمانيا مشرفاً على طبع المصحف الكريم، بالرغم من قصرها تعد كافية للخروج ببعض الأحكام، على الأقل فيما يتعلق بالجوانب التي سأتطرق إليها.

كان للأستاذ **هاشم** مكانة مرموقة في المجتمع، فبالرغم من أنه لم يجد وقتاً يختلسه مما كرّسه للتدريب على الخط، ليكمل دراسته المدرسية، وبالتالي لم يحصل على شهادة دراسية عالية، غير شهادة معهد تحسين الخطوط بالقاهرة.. بالرغم من هذا كله فإن أصدقاءه كانوا من ذوي المناصب والمكانة المرموقة.

ولأنه كان مدرساً في معهد الفنون الجميلة، وموفداً من قبل الدولة إلى الخارج للإشراف على طباعة المصحف، ومكلفاً بكتابات رسائل الملوك ورؤساء الجمهورية والبراءات وغيرها، فإن كل هذه الإمتيازات كانت بادية على شخصيته، فكان له حضور قوي بين زملائه، ساعده على ذلك حلاوة أحاديثه، وحسن أخلاقه وطيب نفسه، علاوة على تفوقه الكبير في مجال فنه. أما حضوره بين تلاميذه فكان من نوع آخر، كانت له هالة تحيط به سواء في نظر التلاميذ أم الخطاطين الآخرين الذين يعتبرون عنوان التلمذة عليه نيشاناً يفخرون به.

من أمثلة تعظيم الشباب محبي الخط إياه والانبهار بشخصيته أن الصديق الخطاط **زهير محمد علي** أخبرني قائلاً: «هويت الخط وأنا صبي صغير، فلاحظ والدي انشغالي بالخط، فقال لي: طالما إنك تهوى الخط فإني سآخذك غداً إلى خطاط أعرفه واسمه **هاشم البغدادي** ليعلمك، يقول: انفعلت كثيراً للقائي المرتقب بهاشم، فانزويت في مكان لايراني فيه أحد فأجهشت بالبكاء». أما الصديق الخطاط **طارق العزاوي** فله موقف مشابه، يقول: «ذهبت إلى مؤسسة لأتفق معها على إنجاز أعمال خطية، وبينما كنا نتباحث في الأمر أخبروني عَرَضاً بأن **هاشم البغدادي** هو الذي كان يتعامل معهم في السابق، فيقول:

ما أن سمعت باسمه حتى استدرت نحو الباب فوراً لأخرج منه».

أما عن نفسي، فأنقل ماورد في كلمتي التي ألقيتها في حفل تأبين المرحوم الذي أقامته وزارة الأوقاف العراقية: «... وقبل أن أراه كان رأسي مملوءاً بأفكار غريبة عن حقيقته التي اكتشفتها بنفسي فيما بعد .. كنت أتصوره ذلك الإنسان الذي لاينبغي لكثير من الناس أن يروه .. إنسان محاط بهالة من القدسية تفرزه عن سائر الناس .. وكنت أتصوره أيضاً شخصاً لايجيد استقبال الطلبة، ولايرضى لهم التعلم مما تعلمه هو؟ منهمك في أعماله المربحة.. ولا يعرف غير اسمه.. مع ذلك كنت حريصاً على ملاقاته والتحدث إليه متصوراً أنني سأكون في وقفة تأريخية قد لا أحظى بمثلها في حياتي أبداً .. وكان اللقاء وكان الحديث .. وأول ماعملته بعد خروجي من عنده أن نفضت عني كل فكرة وكل صورة (قديمة) كانت مطبوعة في مخيلتي .. وتساقطت مثيرة الاشمئزاز والنفور .. ثم وجدت نفسي أسير بخطوات من يمشي على سطح القمر .. كان لقائي معه صورة لم تغب عن عيني لحظة، صورة ملونة كل مافيها واضح جلي، فيها يقف التلميذ المضطرب .. قصاصات من الورق المكتوب عليها بالحبر الأسود (مُسكها) بكلتا يديه المرتعشتين، لئلا تسقط منه وهو يناولها لأستاذه الذي بدا شخصاً بسيطاً قريباً إلى القلب ومقدراً لكل عمل جيد. وأبرز ما في الصورة إلحاح الأستاذ على تلميذه لكي يراجعه ويتعلم منه، فإن للتلميذ خطاً فيه جمال كثير، ولكنه يحتاج إلى تهذيب في الحروف، واعتذر له التلميذ مدعياً



حلية أنجزها عام 1374هـ وزخرفها فيما بعد تحسين آي قوت.

صراحته في التعليم وصراحته في التقييم جعلت التلاميذ يستفيدون منه كثيراً

ظُلِم هاشم بسبب انفراده في الساحة آنذاك إذ لم يجد فرصة كافية لإنجاز أعمال كثيرة تناسب مستواه





احدى تراكيبه الجميلة زخرفها "تحسين أي قوت" بقياس 46.5×58.5سم وهي من مجموعة عائلته.

أن دراسته الجامعية لا تسمح له بذلك، وكان قد أخفى حقيقة كونه تلميذاً عند أستاذ آخر هو **عبد الغني العاني** الذي كان قد خلفه الأستاذ **هاشم** في مكتبه عند سفره .. وتهيب من ذكر ذلك. إلا أن الأستاذ الكبير ظل يستقصي أخبار الفتى الذي انقطع، وألح في السؤال عنه حتى شاء التلميذ أن يمثل بين يديه مرة أخرى بعد أن سافر أستاذه الأول إلى فرنسا لنيل شهادة الدكتوراه...»

هكذا كان إجلال الخطاطين إياه، وحتى عندما كنا نذهب إليه للتعلم كنا نقف بين يديه في خشوع، فنستمع إلى ملاحظاته. كان لايطري أحداً كثيراً في حضوره، فلا يعرف المجاملة بتاتاً. وخصوصاً عندما كان يصلح لنا سطورنا، أتكلم بصيغة الجمع لأن نظام تعليمه اقتضى أن يذهب إليه التلاميذ في مكتبه صباح كل جمعة وحتى بعد الظهر، حيث كان قد خصص هذا الوقت فقط للتعليم، فلا يشتغل بأعماله الخطية الأخرى، إلا في حالات نادرة كان يوافق على التصحيح في غير ذلك الوقت. وكان في العادة يجتمع أربعة أو خمسة من التلاميذ وأحياناً يزيدون أو ينقصون، فيصحح لأحدهم، والباقي يستفيدون بالمشاهدة، وهكذا مع كل واحد منهم. وبالرغم من أنه كان لايرحم في إبداء النقائص ثم يصححها، إلا أنه لم يقرّع أحداً، وإن حدث فبصيغة دعابة. أما إذا عُرض عليه خط ضعيف لغير التلاميذ فإنه كان ينعته بكلمة (زبالة) فتثير هذه الكلمة الضحك فينا.

بسبب هذه الصراحة منه وعدم المجاملة، كان التلميذ يستفيد كثيراً، ومن كان يواظب على التعلّم عنده ، يتعلم بسرعة، وهو في هذا نقيض **حامد الآمدي** الذي تساهل كثيراً حيال أخطاء تلاميذه وفي منحهم الإجازات. فمن المشهود أن **هاشماً** منح إجازتين على الأرجح، إحداهما (وهي مشهورة) **لعبد الغني العاني**. لذلك فإن إجازة **هاشم** معتبرة كثيراً. وحتى الذين وعدهم بها ولم يمنحها بسبب وفاته، فإنهم يعتزون بذلك الوعد. هذا ما أشعر به شخصياً. فعندما سأله صديق لي وهو المرحوم **جواد كاظم** شيرة، عن إمكانية حصولي على الإجازة منه، فأجابه بأنه سيمنحني خلال سنة أو سنتين، وكان الموقف نفسه مع الخطاط صادق. أما الأستاذ مهدي فقد كان يتهيأ لكتابة لوحة الإجازة.

إذا انتقلنا إلى أعمال المرحوم **هاشم** الخطية، فإننا سنقرأ عنواناً كبيراً يفيد بأن خطاطنا يمتاز بإجادته جميع الأنواع المشهورة بدرجات متقاربة، وهذه خصلة كبار الخطاطين، وإن إعجابنا وإكبارنا لهذا الخطاط يزيد عند تذكرنا أنه وصل إلى هذا المستوى بمسعاه الخاص وجهوده الذاتية، فمعلمه الأول الملا **علي الفضلي** (ت 1948) الذي عُدّ أحسن خطاط في العراق آنذاك، كان محدود المستوى عند مقارنته بكبار الخطاطين، وخاصة الذين في تركيا، ومن ناحية أخرى فإن بعض البلدان قد انتفعت بقدوم بعض الخطاطين الأتراك إليها، وبمكوثهم مدة مناسبة ينقلون خبراتهم إلى خطاطي ذلك البلد، ويتركون آثاراً كثيرة تثري المكان بمثل تلك النماذج التي يمكن للمتعلمين أن ينهلوا منها مابقيت. وهذا ماحصل عندما قدم خطاطون كبار إلى مصر مثل **عبد العزيز الرفاعي** وأحمد **كامل** أفنديك، وقدوم الخطاط **رسا** إلى الشام، وعبد **الله الزهدي** إلى الحجاز. أما العراق فلم يفدها خطاط ذو وزن كبير، غير الخطاط التركي **عثمان ياور** الذي لم يكن له شأن كبير، ولم يترك آثاراً كثيرة. لذا فإن **هاشماً** في مرحلة تعليمه لم يتمكن

مجموعتان من الحروف المتصلة ضمنها الزيادات على كراسته (قواعد الخط العربي).

من مشاهدة النماذج الجيدة في الخط، ولم تكن المطبوعات أو المصورات منتشرة آنذاك. ولأجل توسيع اطلاعه واكتساب خبرته كان عليه أن يسافر هو إلى مواطن الخطاطين وإلى البقاع الثرية بالأعمال الخطية. فسافر إلى مصر فالتقى بالأساتذة هناك وعلى رأسهم **سيد إبراهيم ومحمد إبراهيم ومحمد حسني**، وإلى الشام فالتقى بخطاطيه وعلى رأسهم **بدوي الديراني**، وإلى تركيا فالتقى **بحامد الآمدي ونجم الدين وماجد**. فاستفاد من جميع أولئك، وحرص على أن يحصل على الإجازات منهم، وجلب معه اللوحات الأصلية وكثيراً من المصورات. وبذلك ضمن لنفسه مصادر غنية يستعين بها في تطوير فنه، ولأنه ذو قدرة عالية ومهارة فائقة استفاد بسرعة منها. ويمكن ملاحظة الطفرة الكبيرة التي ظهرت على مستواه عندما نقارن أعماله التي أنجزها في الخمسينيات بما قبلها. وبطبيعة الحال لم يكن للأستاذ **هاشم** أسلوب ثابت في أشكال حروفه، وأخصص هنا أسلوب شكل الحروف بالذكر، لأن في ممارسة الخط التقليدي لانجد اختلافاً في الأسلوب إلا فيما يتعلق بشكل الحروف. إلا أنه بشكل عام كان متأثراً في الثلث بخطوط مجموعة الخطاطين العثمانين المنتمين إلى المرحلة الأخيرة، ومن أولئك **راقم وسامي ومحمد نظيف وحقي وكامل وحامد**. ولم يكن عند الأستاذ **هاشم** الثلث العادي، بالرغم من أنه كان يعتمد مجموعة **شوقي** المشقية في تعليمه التلاميذ، وإن اقتضى الأمر يعتمد القصيدة النونية **لعبد العزيز الرفاعي** أيضاً. وكلتاهما بخط الثلث العادي. فكان الثلث الجلي عنده هو المستخدم في جميع الأحجام. وحتى خلال تعليمه إياناً لم نسمع منه عن تصنيف الثلث إلى جلي وعادي فقط.

في خط النسخ واضح تماماً أنه تأثر بالحاج **أحمد كامل (أقديك)** بشكل عام مع تنوعه بين الأساليب أيضاً. ولكننا نستطيع أن ننسب إليه بعض اللمسات التي إذا ماتتبعناها نجدها عند **كامل** بشكل خفي بعض الشيء، ثم توضحت عنده والتزمها. وهذه تتمثل في بعض الحروف التي نعرض نماذج منها.

1- كتابة كثير من الحروف بالعرض الكامل للقلم بينما تستدق أجزاء منها وفق طريقة الأساتذة الأقدمين.
2- في لفظ الجلالة يرفع الهاء أكثر من المعتاد، وكان يستسيغه حتى أنه إذا أعجبه الخط يرفع الورقة قليلاً، ويتأمل الشكل واصفاً إياه **بناقة نعمانية** (مع لفظ القاف كالجيم القاهرية).
3- يكون رأس الميم المتطرفة (كالتي في بسم) مرفوعاً عنده، ويحرص على إظهار البروز فيه.
4- على العكس من الميم المذكورة آنفاً فإن رأس الهاء المبتدئة عنده منخفض، من غير بروز واضح.
5- أما الهاء الوسطية المدغمة فتجدها تميل نحو اليمين بدرجة أكبر مما نجدها عند الآخرين، أي يكتبها قريباً من شكل الهاء بخط الثلث.
6- يميل نحو تغيير الكاسات، كما في الثلث مع اختلاف الاتساع.
7- كتابة السين بإبراز أسنانها جميعاً، مع استقامة السنة الثانية بشكل أفقي أكثر مما يفعله الآخرون.

هذه ملاحظات واضحة، من بين أخريات لايمكن التعويل عليها لعدم





وضوحها دائماً. وحتى هذه التي ذكرناها، نجده يتجاوزها أحياناً.

فيما يخص بقية أنواع الخطوط، فلا أظن أنني سأزيد على ما بينه الأستاذ القدير يوسف ذنون ضمن هذا الملف عن أستاذنا الكبير المرحوم هاشم البغدادي. ولامهرب من الوقوف على نقطتين في أعمال هاشم أثارتا تساؤلاً من لدن بعضهم، بل تحول التساؤل أحياناً إلى إبداء ملحوظة وإن كان على استحياء.

الأولى: أن تراكيبه التي من تصميمه لم ترق إلى تراكيب كثير من الخطاطين الأساتذة، سواء من ناحية الترتيب الكتابي أو من ناحية السبك الفني.

الثانية: تخص الزخارف التي رسمها بنفسه وخاصة في مصحف الأوقاف.

اهتمامه بتجويد الحروف وضبط تشكيل العلاقات بينها مكنه من تملك نظام السطر.

تعقيباً على هاتين الملحوظتين نقول: إن عملية التركيب في الخط لم تبرز كظاهرة جمالية إلا منذ قرنين تقريباً . فخلال هذه ا لمدة برع فريق من الخطاطين في تصميم التراكيب الجميلة. وظل فريق منشغلاً بتجويد السطر بخط الثلث العادي والنسخ، ومن هؤلاء الخطاط الكبير **شوقي** (ت1304هـ/ 1887م). حيث لم يكتب الثلث الجلي إلا نادراً، ولعل أجمل تركيب له لوحة وحيدة فيها (وماتوفيقي إلا بالله) على شكل دائري، ثم لم نجد له تراكيب أخرى كثيرة ذات شأن. ومع ذلك لم ينتقص من مكانته، بل مازال يعد أستاذاً في خطي الثلث العادي والنسخ بلا منازع. فالخطاط **هاشم** أيضاً صب اهتمامه على تجويد الحروف، ولولا هذا التركيز على الحروف لما بلغ هذا المرتقى.



وهو مع ذلك مالك زمام نظام السطر، متمكن من تشكيل العلاقات بين الحروف والمقاطع. بل حتى في هذا الحقل لم يجد الوقت الكافي لإنتاج أعمال رائعة تمثل مستواه ومقدرته الحقيقية، إلا النزر اليسير. ومن المؤسف أنه رحل عنا ولم يخلف كماً مناسباً وبنوعية عالية. في الوقت الذي كان بإمكانه أن ينتج أعمالاً كثيرة رائعة خلال الأعوام العشرة الأخيرة من حياته، والتي هي أقوى مراحل عمره، ولكن لنرى كيف قضى هذه الحقبة الزمنية.

1- كان عليه أن يحافظ على مستواه في أكثر من سبعة أنواع من الخطوط.
2- أوفد إلى ألمانيا مرتين للإشراف على طباعة المصاحف، فقضى حوالي ثلاث سنوات في المرتين. عدا الأوقات التي قضاها في



البحث عن المصاحف لاختيار الأنسب كي يطبع مع المصحف الأول الذي بخط **محمد أمين الرشدي**.

3- منذ عام 1959 نقل من مديرية المساحة العامة إلى معهد الفنون الجميلة فكان يقضي شطراً من النهار في التعليم.

4- كتابة العديد من الأشرطة الخطية للمساجد، ومنها مسجد **(بنية)** الذي شغله كثيرا.

5- كان هو الخطاط المعروف والمشهور بلا مناض ، فكانت أغلب المطابع ودور النشر والمؤسسات الأخرى، الحكومية والأهلية، تكلفة بالأعمال الخطية، لذا كان يخرج من بيته صباحاً ولايعود قبل العاشرة ليلاً.

إن من كان وقته حبيس هذه الدوّامة متى يجد وقتاً لإنجاز الأعمال الخطية الرائعة؟، وأنى له الفرصة ليتأمل ويفكر في تصميم التراكيب البديعة؟، بسبب هذا الضغط الوقتي صار يكتب العبارة مرة واحدة، من غير عمل مسودة متقنة فضلاً عن عمل قالب على طريقة الأتراك، حتى سطور المساجد كان يسترسل في كتابتها، بل عمل قوالب لبعض الحروف مثل لفظ الجلالة والألف والحاء الملفوفة وغيرها مما يتطلب دقة الرسم، واستعان بها في خطوط جامع البُنيّة حتى أننا نستطيع أن نقول عنه إنه ينتمي إلى جيل الخطاطين القدماء؛ أي قبل خطاطي المرحلة الأخيرة (خلال القرنين الأخيرين) حيث كانوا يخطون بعفوية وتلقائية أكثر من المتأخرين، ولايقدر على إنتاج أعمال بهذه الصفة مع الحفاظ على الجودة والالتزام بالقواعد إلاّ ماهر متدرب، وقد كُنت حاضراً عندما كتب العبارة الطويلة ليضيفها إلى كتابه (قواعد الخط العربي)، فكتبها بنَفَس واحد كما يقال، دون أية إعادة ودون أي تعديل فيها كما لو كان يكتب اسماً قصيراً.

أما الزخرفة، فإنه سعى في بداية حياته إلى تعلمها، فاستفاد من **عبد الكريم رفعت** عندما كانا يعملان سوياً في مديرية المساحة، ولكن **لم تسنح له فرصة تعلمها حسب قواعدها** الصحيحة ونظامها السليم، بل إن كل الذي كسبه كانت أشكالاً أقرب إلى النقوش من الزخارف ذات الأصول والقواعد، ومع ذلك واعتماداً على تذوقه الشخصي وقوة رسمه، زيّن المصحف بزخارف ممزوجة بالنقوش الجميلة، استهوت الجميع، ومن المعروف أن الخطاطين أصلاً لم ينشغلوا بالزخرفة إلا نادراً ، فكان (**عبد العزيز الرفاعي وإسماعيل حقي آلتون بزر**) هما الوحيدين اللذين اشتغلا بالزخرفة إلى جانب الخط، ومع ذلك فلم يرق مستواهما (وخصوصاً الأول) إلى مستوى المزخرفين المتخصصين، لذلك لم يكن **هاشم البغدادي** هو الآخر مطالباً برسم الزخارف، إلاّ أن افتقار العراق، بل وجميع البلدان العربية، ماعدا بعض أقطار المغرب العربي، أجبر بعضهم على رسم الزخارف بما تيسر لهم.

فإلى وقت قصير كانت الزخارف الإسلامية الخاصة باللوحات الخطية تمارس حسب **قواعدها** الصحيحة في تركيا وإيران بالدرجة الأولى، أما ماتشاهده من هذه الأعمال التي أنجزت في أماكن أُخرى، فإنها لا تتعدى كونها نقوشاً تقترب أحياناً من الزخارف المنضبطة بالقواعد والأصول، ولهذا السبب كان الأستاذ **هاشم** نفسه يبعث بلوحاته الجيدة إلى إسطنبول لزخرفتها، وأكثر من زخرف له من الأتراك المزخرف **تحسين آي قوت ألب**، وكان هذا الأخير مستقدماً إلى العراق لتعليم طلاب معهد الفنون الجميلة مادة الزخرفة .

ومهما يكن فإن **هاشماً** يظل أكبر خطاط أنجبه العراق في العصر الأخير، وإن الجيل الصاعد من الخطاطين النابغين اللذين برزوا مؤخرا في العراق - على وجه الخصوص - ماهم إلا ثمار غرسه.

هاشم في أسرته

بقلم: زوجته زاهرة رشيد القيسي

شهدتُ حياة زوجية قصيرة مع المرحوم هاشم، فقد تزوجني عام 1955م وتوفي بعد ثماني عشرة سنة، وحتى هذه السنين كانت تبدو قصيرة، لأنه كان متفرغاً لهوايته وعمله خارج المنزل، ولم تهنأ عائلته بجلسة مشبعة تقضيها معه، إذ كان يخرج إلى عمله منذ الصباح ولاينتهي منه إلا في العاشرة مساءً، كان كالزائر في بيته، حتى غداؤه وقيلولته وجلسات أصحابه كانت تمتزج بوقت عمله ومكانه، واليوم الوحيد الذي كان يجلس فيه بين أسرته ليتناول طعام الغداء هو الجمعة



من كل أسبوع. وليس بغريب أنه لم يكن يعرف كثيراً عن سير دراسة أولاده ولا أمورا كثيرة عن الأقارب والمعارف. لذا كنت أقوم بكل ذلك وأكفيه عناء الانشغال بغير الفن الذي كان يعيشه ويتنفسه. والحمد لله أنني نجحت في تنشئة الأولاد ورعايتهم في حياته وبعد مماته وهم ستة، ولدان وأربع بنات، حيث أكمل جميعهم دراساتهم الجامعية وتزوجوا.

كان الأقارب والأصدقاء يقدرون عمله وانشغاله. فلم يعتبوا عليه غيابه. فقد كان يصل الرحم ويسأل عن الجميع. وهم يحبونه. وكان يعامل أفراد أسرته بمن فيهم والدته المقعدة معاملة عادلة. إنه أرضى الجميع. كان يحب أولاده جميعاً دون تمييز. ولداً أم بنتاً. كبيراً أم صغيراً. إلا أن أي واحد منهم لم يتبعه في فنه وشغله. بالرغم من أنه عند ولادة كل طفل لنا كان يتأمل عيونهم ليكشف عن لونها. صدقوني كان أحيانا يستخدم في ذلك عدسته التي يستعملها في عمله. ثم يتفحص أصابعه وعقدها. فيقول: «أريد أن أتبين هل سيكون هذا خطاطاً؟». عندها يزول استغرابي ولكن يداهمني الغم. ماذا لو صار أحدهم خطاطا فعلاً!.

بقدر افتقادي له في حياته قبل مماته فإني الآن أشعر بوجوده وكأنه مازال حياً ولم يمت منذ أكثر من ربع قرن. إذ إن تلاميذه ومحبيه، ليسوا فقط من العراق بل من شتى أقطار العالم، يأتون إلى البيت ليترحموا عليه. ومازال الحديث عنه في الصحف والمجلات والإذاعة والتلفاز ينشر بين الحين والآخر إن ذكراه متجددة باستمرار، وحضوره باق على الدوام. حتى أن شارعاً في مدينة الشعب ببغداد قد سُمّي باسمه: **شارع هاشم البغدادي**.

كان يذكر لي أن ولعه بالخط بدأ منذ صغره، فعندما كان يذهب مع أقرانه الصبيان إلى النهر للسباحة. كان يتخلف عنهم عند الشاطئ ليرسم على الرمل الحروف والكلمات. إنه لم يتجاوز الدراسة الابتدائية بسبب انصرافه الكلي إلى تعلم الخط. كان الناس في ذلك الزمان يذهبون بأبنائهم إلى الكتاتيب أولاً لقراءة القرآن وحفظه. قبل تسجيلهم في المدارس. لذا فإنه عندما أُخذ إلى المدرسة سُجّل في الصف الثاني مباشرة.

بحث عن معلمي الخط العربي في بغداد آنذاك. فكان أول من لجأ إليه هو **الملا عارف** ثم انتقل إلى **الحاج صابر**. ولكنه استقر عند **الملا علي الفضلي** الذي وجد فيه مبتغاه في قوة الخط وحسن التعامل. ومع ذلك كان يقدّر جميع أساتذته. وعبر عن ذلك التقدير بكتابة أسمائهم واحتفاظه بها حتى أنه أسمى ولديه (**راقماً**) و (**عزيزاً**) باسم الخطاطَيْن المعروفَيْن. وكان سيسمّي (**حامداً**) لو جاءه ولد ثالث.

بعد أن قطع شوطاً مع استاذه **الفضلي** ونال الإجازة منه توجه إلى القاهرة ليلتقي هناك بأساتذه الفن مثل **سيد إبراهيم ومحمد حسني** وغيرهم. فانتسب إلى مدرسة الخطاطين ليحصل على شهادتها، وكذلك حصل على إجازتين من **سيد إبراهيم ومحمد حسني**. ثم سافر إلى تركيا وإلى الشام ليوطد علاقته بخطاطي تلك البلاد. وحصل على إجازة أخرى من **حامد الآمدي**.

كانت زياراته إلى تلك البلدان متواصلة فيما بعد. ولما صحبني عام 1961 إلى تركيا سعدت للرحلة التي ظننت أنني سأستمتع بها في البلد السياحي المعروف، ولكني وجدت نفسي متنقلةً بين المساجد والمتاحف والمقابر.

في السنين الأخيرة انشغل كثيراً بطباعة المصاحف. فكان يقضي معظم أوقاته في التصحيح والترتيب. حتى أنني رأيته عدة مرات في المنام وبيده المصحف. فتخيلوا!.

أوفدته وزارة الأوقاف مرتين إلى ألمانيا لإنجاز طبع المصحف. فمكث حوالي سنة في المرة الأولى وسنتين في المرة الثانية. وعند عودته استقبله الجميع بحفاوة بالغة. وزاره المحبون والمهتمون والعلماء من مختلف أنحاء العراق. وذبحت له الذبائح شكراً لله. بعد عودته الأخيرة من ألمانيا حرص على أن يزور جميع أقاربه وأصدقائه في أماكنهم. وكأنه يودعهم. والذي حيرني كثيراً أنه في تلك الفترة كان يردد كثيراً: أم راقم. كل شيء سينتهي في الشهر الرابع (أي بعد شهر أو شهرين تقريباً من ذلك الوقت) ولما كنت استفسر: ما الذي سينتهي؟ كان يقول: سوف تعلمين في حينه. ولم أدر ما الذي قصده. هل كان مشروعاً ما في ذهنه أم شيئاً آخر غُيّب عنا؟! كل الذي حصل أنه في آخر يوم من الشهر الرابع انتهت حياته الدنيا. كانت وفاته فجأة. حيث داوم ذاك النهار في معهد الفنون الجميلة. وتسلم راتبه. ثم في الليل ذهب إلى بيت (بثنية) ليعود مريضاً لهم. فسهر معهم إلى مابعد منتصف الليل. وبعد عودته بقليل شعر بألم في صدره فاتفقنا أن نراجع المستشفى دون أن نعلم أن الأمر جاد فعلاً. وبعد مدة قصيرة أسلم روحه. ونحن غير مصدقين لما حدث. حتى أننا لما أخبرنا عائلة (بثنية) بالحدث. لم يصدقوا أيضاً. لأنهم فارقوه منذ بضع ساعات فقط. هكذا كانت الجلطة القلبية التي داهمته أسرع من كل توقعاتنا .. رحمه الله ■



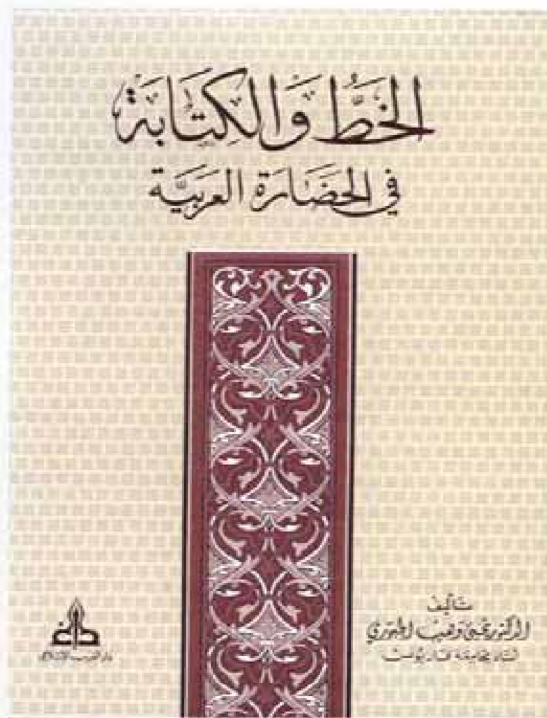
رسالتان إحداهما من حامد الآمدي باللغة التركية والثانية منه إلى سيد ابراهيم توضحان أواصر العلاقة والمودة والتقدير المتبادل بين الخطاطين.



تعريف كتاب

محمد المر *

بقدر مايكون للخط من تأثير إسعادي على المشاهد، فإن الكتابة عن الخط -بحد ذاتها- هي الأخرى تملك شيئا من ذلك التأثير. هذا فضلا عن المحتوى ذي القيمة العلمية. وبقدر جدية هذه المعلومات يتميز كتاب عن كتاب. في هذا المقال كتابان نعرضهما ونحسب أنهما متميزان وهما: الخط والكتابة في الحضارة العربية، و نقوش شاهدية.



لفتت انتباهي عند قراءة مقدمة كتاب «الخط والكتابة في الحضارة العربية» لمؤلفه الدكتور يحيى وهيب الجبوري ملاحظة طريفة، ويذكر فيها جناية معلم الرياضة البدنية على اهتمامه المبكر بحسن الخط في عهد الدراسة الابتدائية وتتركز تلك الجناية في أن مدرس الرياضة البدنية كان يُندب في الدروس الشاغرة فيطلب من تلامذته، ومنهم الصغير يحيى الجبوري، أن يكتبوا سطراً أو بيتاً من الشعر خطه له معلم اللغة العربية أو معلم الدين على السبورة، وكان يحرضهم على السرعة ويوبخهم على التأني، وكان اهتمامه مركزاً على السرعة لا على حسن الخط. وكان لذلك الأمر تأثير سلبيٌ عليهم، أدى إلى رداءة خطهم. وعانى د. يحيي الجبوري من رداءة خطه التي سببت له المشاكل في بداية حياته الكتابية حيث أعرضت الصحف والمجلات عن نشر مقالاته المخطوطة لرداءة خطها، ولكن ذلك لم يمنعه من حب فن الخط بل أدى إلى زيادة حبه له حيث أغرم بذلك الفن غراماً كبيراً وربطت عرى الصداقة بينه وبين الخطاط الشهير هاشم البغدادي، وطلب منه أن يخط له عناوين كتبه بالثلث للغلاف الخارجي، وبالفارسي للغلاف الداخلي بل إنه كلفه بخط خطوط لكتب لم تنجز بعد أو لايحتاج إليها اعتزازاً بخطه وفنه، وكان يفعل مثل ذلك مع الخطاط والباحث محمد طاهر الكردي حين كان مدرساً في كليتي الشريعة والتربية بمكة المكرمة في الفترة من عام 1967 إلى عام 1970.

وبدافع من حبه لفن الخط الذي لم يُجده ألّف الدكتور «يحيى وهيب الجبوري» كتاب «الخط والكتابة في الحضارة العربية» وقد صدر عن «دار الغرب الإسلامي» لصاحبها «الحبيب اللمسي» وهي الدار التي عرفت بجودة كتبها التراثية المحققة وكتبها الأكاديمية الرائعة.

الفصل والأصول

قسم المؤلف سفره النفيس إلى ستة فصول، بدأ في الفصل الأول بذكر نظريات أصل الخط العربي، وخلص في النهاية إلى أن آراء نشأة الخط العربي التي ذكرت في الكتب العربية الكلاسيكية هي أقرب إلى الأسطورة والخيال ويرجح عليها مااستقر عليه رأي البحث اللغوي العلمي الذي يقول بأن الخط العربي اشتق من الخط النبطي المتحدر من الخط الآرامي ثم تطورت عملية المثاقفة التاريخية تلك في القرن الخامس الميلادي.

في الفصل الثاني يفصل الباحث في عملية تطور الخط العربي في مرحلة صدر الإسلام، فيذكر النقوش العربية قبل الإسلام التي اكتشفها علماء الأركيولوجيا ودرسها وقارنها علماء اللغات السامية وهذه النقوش التي تعود إلى مرحلة ماقبل الإسلام تبين الصلة بين الخط النبطي والخط العربي وهي على التوالي (نقش زبد - نقش أسيس - نقش حران - نقش أم الجمال الثاني).

أما في مرحلة صدر الإسلام فهنالك الرقوق وأهمها رسائل النبي صلى الله عليه وسلم إلى النجاشي ملك الحبشة وكسرى ملك الفرس، والمقوقس عظيم القبط، والمنذر بن ساوى أمير البحرين،

* أديب وكاتب من الإمارات

وهنالك خلاف حول صحة هذه الرسائل بين الباحثين المستشرقين والباحثين المسلمين. وتأتي بعد الرقوق الكتابات الحجرية التي كشفها محمد حميد الله في جبل سلع بجوار المدينة المنورة. وهنالك أيضاً وثائق عصر الراشدين، وهي كتابات على البردي والنقوش الحجرية على القبور والمسكوكات النقدية.

وكتابات العهد الإسلامي شبيهة بالكتابات الجاهلية، وقد طرأ عليها شيء من التطور والتغيير، واختلف خطها حسب المادة التي كتبت عليها بالإضافة إلى خط الكاتب ومهارته. أما المصاحف التي كتبت في عهد الخليفة الراشد عثمان بن عفان رضي الله عنه فتختلف الآراء حولها فهنالك من يقول أنها كتبت بخط الطومار ويرى آخرون أنها كتبت بالخط المدني أما المصاحف التي توجد في مكتبات العالم المنسوبة إلى عثمان بن عفان رضي الله عنه والى علي بن أبي طالب رضي الله عنه فتحتاج إلى دراسة علمية ضافية للتحقق من أصولها ومرحلتها التاريخية.

التأسيس المؤثر للخط العربي كان في العصر الأموي حيث انتشر الخط العربي في كل أنحاء الدولة الإسلامية، فاعتني بكتابة المصاحف وتزيينها، وظهرت الكتابات على الأبنية والعمائر والتحف، واستخدم في المراسلات والدواوين والنقود، وظهر الخط العربي على الحجر والبردي والزجاج والنحاس والخزف والنسيج، وأشهر خطاط في تلك المرحلة هو «قطبة المحرر» الذي يقال إنه ابتدع قلمي الجليل والطومار. ونتيجة للرغبة في ضبط اللغة العربية بعد الفتوحات جاءت إبداعات الشكل والإعجام على يد رواد كبار منهم أبو الأسود الدؤلي ونصر بن عاصم الليثي ويحيى بن يعمر.

الكتابة في العصر العباسي

عنوان الفصل الرابع هو «تطور الخط في العصر العباسي» ويتحدث المؤلف في بدايته عن أعلام الخط في المراحل المختلفة من العصر العباسي، ويبدأهم بالضحاك بن عجلان الكاتب، ثم يتوالى المبدعون بأنواع إبداعاتهم وخطوطهم المختلفة أمثال إسحاق بن حماد وأحمد بن خالد وإبراهيم الشجري ويوسف الشجري والأحول المحرر، وبعدهم جاء المؤسس الكبير الوزير محمد بن مقلة وتلامذته، والمبدع الثاني علي بن هلال المعروف بابن البواب وتلامذته، والرائد الثالث ياقوت المستعصمي وتلامذته.

يفصل المؤلف بعد ذلك في أنواع الخط العربي، فيذكر الخطوط القديمة والخطوط التي مازالت مستخدمة إلى عصرنا الحالي، وهي على التوالي (الخط الكوفي - خط الثلث - خط النسخ - الخط المغربي - الخط الأندلسي أو القرطبي - خط الإجازة «التوقيع» - خط الديواني - خط الطغراء - خط التعليق أو الفارسي - خط الرقعة - خط الريحاني) ويذكر تاريخ هذه الخطوط وأعلامها وفروعها المختلفة. وفي الفصل الخامس يركز المؤلف على أعلام الخط المبدعين في العصر العباسي وهم الرواد الكبار (ابن مقلة - ابن البواب - ياقوت المستعصمي) حيث يذكر نبذة تاريخية عن حيواتهم وخطوطهم وآدابهم وأشعارهم وإضافاتهم إلى فن الخط العربي.

وفي الفصل السادس يتوسع المؤلف في الحديث عن أدوات الكتابة وموادها حيث كتب العرب على الطين والحجر وورق الشجر مثل العسب والكرانيف والخشب والعظام والأكتاف والأقمشة والرق (الجلود) والبردي الذي سمّوه بالقرطاس وظل مستعملاً مدة طويلة إلى وقت دخول الورق العالم الإسلامي، والذي جاء من بلاد الصين وينتقل المؤلف بعد ذلك إلى الكلام عن الأقلام وأنواعها، مقاساتها وصفة القلم عند ابن مقلة، وينهي كتابه بالحديث عن المداد والدواة وملحقاتها التقنية.

يعدّ كتاب الدكتور «يحيى وهيب الجبوري» عن الخط والكتابة في الحضارة العربية من الكتب الهامة التي صدرت في مكتبتنا العربية في موضوع تاريخ فن الخط العربي، ويمتاز الكتاب بأسلوب علمي متأدب رائع ومشرق، ويعتمد على أهم المراجع التاريخية العلمية والأكاديمية العربية والأجنبية في هذا الموضوع الهام، وهنالك فهارس هامة في نهاية الكتاب للألواح والخطوط والأقلام والمصطلحات والكلمات المستعملة في الخط والكتابة وأدواتها والأعلام والأمم والشعوب والجماعات والمواضع والبلدان والشعر والموضوعات. وإذا كانت هنالك ملاحظة على هذا البحث الأكاديمي والتاريخي الممتاز فهو وضع أنواع الخطوط التي تطورت بعد الخط العباسي واللغات الأجنبية التي تكتب بالخط العربي في فصل «تطور الخط في العصر العباسي» وكان يُفضل لو أفرد لها المؤلف فصلاً خاصاً بها. وهذه الملاحظة لاتقلل من شأن هذا الكتاب الجليل والجهد الكبير المبذول في تأليفه وإخراجه في حلة قشيبة وفاخرة ■



صفحة من مصحف أندلسي كامل «الحركات» من حيث الشكل والنقط يعود لسنة 976 هـ من مراكش. (المتحف البريطاني)



نقوش شاهدية

صدر عن «مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية» كتاب جديد بعنوان «نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية، دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها» للباحثة السعودية «موضي بنت محمد بن علي البقمي» ويتميز هذا الكتاب بالإحاطة والشمول والتخصص في مصدر من أهم مصادر دراسة تطور الخط العربي ألا وهي الكتابات والنقوش على شواهد القبور.

قسمت الباحثة كتابها إلى عدة فصول، تناولت الفصل الأول الكتابات الشاهدية بجنوب الحجاز في مكة المكرمة والطائف وبلاد بني سليم والسرين وعشم، وشرحت تاريخها بإيجاز مع ذكر الباحثين الذين درسوها أمثال أدولف جروهمان، وعبد القدوس الأنصاري، وحسن الباشا، ومحمد الفهد، ومحمد السلوك، وسعد عبد العزيز الراشد وغيرهم.

أما في الفصل الثاني فأوردت الباحثة بطاقة توضيحية فيها بيانات كاملة عن كل شاهد، وأتبعته بكتابة نصوص الشاهد، وشروح للأسماء المتسلسلة الواردة في سطور الشاهد.

احتوت الشواهد على عناصر مهمة زخرفية نباتية وهندسية توضح أهمية الزخرفة وأنماطها في منطقة الحجاز.

وأهم فصول الدراسة هو الفصل الثالث الذي أفردته الباحثة لدراسة الخط من النواحي الفنية وتاريخ الشواهد غير المؤرخة اعتماداً على أسلوب المقارنة بمثيلاتها داخل المملكة وخارجها، ووجدت أن أكثر الشواهد كتبت بالخط الكوفي الغائر والبارز، وتراوحت بين الخط الكوفي البسيط والخط الكوفي المورق، وقد كتبت بشكل جيد مما يدل على احتراف الخطاطين الذين حفروا كتابات هذه الشواهد. وتذكر الباحثة أن الخط الكوفي جاء بعد الخطين المكي والمدني، وقد نال شهرة كبيرة وتميز بأنه خط يابس ثقيل ذو زوايا قائمة غير مستديرة، وكثر استخدامه في منطقة الحجاز في كتابة النصوص التأسيسية على العمائر، وكذا استخدامه على شواهد القبور بالأسلوبين البارز والغائر، وعلى المسكوكات الإسلامية. وتناولت الباحثة جماليات حروف الخط الكوفي المستخدم في كتابة شواهد القبور التي درستها بالتفصيل الدقيق.

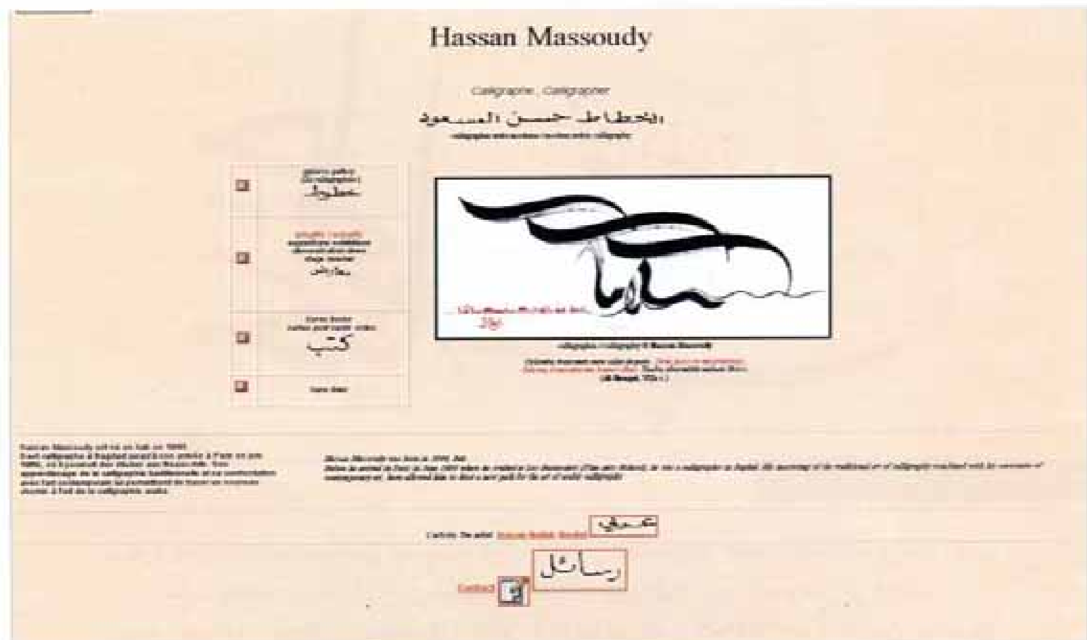
وفي الفصل الرابع ركزت الباحثة على دراسة مضمون الكتابات على تلك الشواهد فذكرت أن الشواهد توافقت جميعها في افتتاح نصوصها بالبسملة وتلت البسملة على بعض الشواهد الصلاةُ على رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ووردت في أكثر تلك الشواهد بعض الآيات القرآنية المرتبطة بالغفران والدار الآخرة وتلتها الأدعية التي تطلب المغفرة من الله - سبحانه وتعالى - والترحم على الميت والدعاء له وغيرها من الأمور المهمة والمعتادة في مضامين وصيغ شواهد القبور الإسلامية.

آخر الفصول هو الفصل الذي درست فيه الباحثة الزخارف النباتية والهندسية التي جاءت في تلك الشواهد، وبينت في البداية المراحل الرئيسة الثلاثة في تطور فن الزخرفة النباتية. ولقد زخرفت شواهد القبور الإسلامية عامة بالزخارف النباتية ساعد عليها طبيعة حروف الخط الكوفي التي تقبل التشكيل الزخرفي النباتي خاصة التفريعات النباتية البسيطة والمجدولة والأوراق النباتية الثلاثية والخماسية والمراوح النخيلية وأنصافها والوحدات النباتية البسيطة والأخرى المركبة.



وإلى جانب الزخارف النباتية جاءت الزخارف الهندسية على ضروبها وأنواعها المختلفة البسيطة والمعقدة مثل المثلثات والمربعات والمعينات والأشكال المخمسة والأشكال المستديرة والسداسية والدوائر والعصائب والجدائل المزدوجة والخطوط المتكررة والمتشابكة وقد ابتكر الفنان في العصر الإسلامي أشكالاً هندسية مركبة وهي المعروفة بالأطباق النجمية التي تميزت بشكل هندسي زخرفي معقد وبديع . وتطلب الأسلوب الهندسي في إعداد شواهد القبور الإسلامية الموازنة بين الكتابة المطلوبة وعدد سطورها وإتقانها وبين المساحة المتاحة وتصميم الإطار وتحديده خصوصاً في الحفر البارز . وخلصت الباحثة إلى أن هذه الشواهد احتوت على عناصر مهمة زخرفية نباتية وهندسية توضح أهمية الزخرفة وأنماطها في منطقة الحجاز، وهي تواكب مثيلاتها في باقي مناطق العالم الإسلامي، وربما تفوقت على غيرها في باقي مناطق المملكة خصوصاً في أسلوب وطراز الخط وجماليات الزخرفة التي احتوت عليها.

إن كتاب «نقوش إسلامية شاهدية» للباحثة «موضي بنت محمد بن علي البقمي» يشكل إضافة جديدة إلى جانب هام من جوانب الدراسة الأثرية والفنية لإبداعات فن الخط العربي المتخصصة ولاشك أن هنالك الكثير من نتاجات فن الخط العربي التي تزخر بها المقابر والعمائر والآثار المختلفة والتي تحتاج إلى جهود العشرات من الباحثين الجادين كي تظهر للعالم جوانب مجهولة من عظمة تاريخنا الفني المجيد.





يعتبر الفنان العراقي «حسن المسعود» من فناني الخط العربي الذين لهم نشاط كبير في أوروبا، وله إنتاج غزير في مجال اللوحات الفنية والكتب والملصقات. ويوجد للخطاط حسن المسعود موقع مميز على شبكة الإنترنيت، يحتوي على نبذة عن سيرة الفنان حيث يذكر أنه ولد في مدينة النجف بالعراق عام 1944، وعمل خطاطاً في بغداد مابين عام 1961 . 1969 ، ودرس الأساليب الخطية الكلاسيكيّة ، وهو يقيم ويعمل في مدينة باريس منذ عام 1969، ودرس في المدرسة العليا للفنون الجميلة وحصل على الدبلوم العالي في الفنون التشكيلية عام 1975.

وعلى الرغم من استمرار ممارسته لفنون الخط العربي التقليدية فإنه يحاول تجديد وتطوير أساليب جديدة في فن الخط العربي وذلك بتشكيل لوحات تتكون من حروف عربية يخطها مباشرة بشكل عريض جداً وبآلات يبتكرها، ويذكر أن الألوان التي يستعملها مستوحاة من أجواء التراث الشرقي، فاللون عنده يتحول إلى قيمة صوتية، والكلمة إلى تكوين معماري في الفضاء المطلق، ويتداخل المعنى بالحركات ، والحركات نفسها تعطي معاني جديدة، ومواد الأصباغ ونوعية الآلة تظهر أجواء تشكيلية حديثة. وهو يعرض خطوطه باستمرار في مدن أوروبية، وتوجد أعماله في مجموعات خاصة ومتاحف عالمية . وقد نشر كتاباً باللغتين العربية والفرنسية عن الخط العربي القديم، ونشرت عن أعماله الخطية الحديثة كتب عديدة من دور نشر فرنسية كما عملت عدة أفلام فيديو عن تجاربه الفنية.

وفي قسم اللوحات نجد لوحات عديدة نفذها بأسلوبه الخاص تحمل أقوالاً لابن عربي وسينيكا وجلال الدين الرومي و الشريف العقيلي وابن قلاقس وديموقريط وبودلير وشيلر وبركليس ووالبة بن الحباب وجبران خليل جبران وابن سينا وغيرهم. ويخلط في لوحاته اللون الأزرق والأحمر والأسود والأخضر. وللكتب التي صدرت عن أعماله قسم خاص توجد فيه صور لأغلفة تلك الكتب، وكلها صدرت باللغة الفرنسية ومن دور نشر معروفة مثل «دار فلامريون» وكتبت مقدمات بعضها شخصيات أدبية وفكرية فرنسية معروفة مثل «أندريه ميكيل» و «ميشيل تورنيه» و غيرهما. وقد بدأ صدور هذه الكتب عام 1981 وكان آخرها في العام الماضي، وتحمل نصوصاً إسلامية كلاسيكية صوفية للعطار والرومي ولأدباء معاصرين مثل جبران خليل جبران وأندريه شديد.

وبالإضافة إلى ذلك هنالك قسم للمعارض والورش التي سيقيمها الفنان حسن المسعود في باريس وباقي المدن الفرنسية في العام 2001م.

هذا الموقع منظم ولكن المادة الموجودة باللغة العربية عن سيرة الفنان محدودة جداً فهو لم يذكر مثلاً الفنانين والخطاطين العراقيين الذي تتلمذ عليهم، بينما نجده يتوسع في الكلام البلاغي عن تجربته باللغة الفرنسية! وصور اللوحات محدودة و صغيرة ولا يمكن تكبيرها. ويمكن أن يتطور هذا الموقع ليعرض بشكل أكثر تفصيلاً لتجربة الفنان العراقي «حسن مسعود» الذي حصل على شهرة فنية كبيرة في أوروبا بسبب اجتهاده ومثابرته واستمراريته لثلاثة عقود زمنية.

عنوان الموقع:

http://perso.wanadoo.fr/hassan.massoudy/



يتحول اللون عند المسعودي إلى قيمة صوتية والكلمة إلى تكوين معماري في الفضاء المطلق.

حلمي حباب
شيخ الخطاطين في سوريا

أحمد المفتي *

ذاكرة عجيبة لم تنطفئ جذوتها وقد تجاوز التسعين، يسرد لك الحوادث التي مرّت عليه، يجلوها من ذاكرته كالمرآة الصافية دون غموض أو إبهام.
حلمي حبّاب .. معلم الخطّ في دمشق لمدّة تزيد على ثلاثة أرباع القرن. ولد في دمشق يوم تولى عرش سلطنة بني عثمان محمد رشاد خان الخامس، وخلع السلطان عبدالحميد الثاني في الآستانة سنة (1327هـ - 1909م) ودمشق يومها في بداية الصحوة بعد سبات، تنتظر شروق شمس اليقظة العربية، والإنعتاق من النعرة الطورانية التي سببت نفور الشاميين العرب من إخوتهم المسلمين الأتراك.

وكانت دسائس اليهود ومن معهم من دول الغرب تعمل جاهدة لتقويض دعائم الخلافة الإسلامية باسم التحرر، والتحضّر، والتطوّر، والعلمانية.



في هذه الظروف، نشأ الأستاذ حلمي، فتعلّم كأهل زمانه في الكتاتيب، يحفظ أجزاء من القرآن الكريم، وشيئاً من علوم العربية والتركية، ويخطّ الحروف بقلم القصب الذي تعلّق به وأصبح رفيقه في كلّ مراحل لحياته. وكانت دمشق في مطلع القرن الماضي ملتقى الأدباء والشعراء والسياسين، وملقى الفنانين الخطاطين الذين يتشوّقون للتبرّك بها في أثناء رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، ومرافقة محمل الحج الشامي المطرّز بخيوط الذهب بخط ثلثي متراكب رائع جميل بأسلوب (الصّرما). وللمحمل الشامي شهرة عظيمة في بلاد آسيا كلها. فقد قدم إليها من بلاد فارس خطاطون كبار. أمثال صاحب قلم أنشار، وزرين قلم، ومحمد علي البهائي كاتب الظفر، ومن قبلهم عماد الحسني الخطاط العملاق.



• لوحة بقلم السلطان عبد المجيد خان في التكية السليمية بدمشق.

ودمشق في عيونهم (شام شريف). وزارها من الآستانة وآسية الوسطى، الخطاط الكبير شفيق، ومصطفى عزت قاضي عسكر، وشوقي، وعبد الله الزهدي كاتب الحرم النبوي (دمشقي هاجر للآستانة) ومحمود جلال الدين، والحافظ تحسين وغيرهم كثير. وقدّموا خطوطهم لدمشق ولجوامعها .. للجامع الأموي الكبير، والجامع المتصوف الشهير الشيخ محيي الدين الذي بناه السلطان سليم، ولجامع التكية السليمية والسلمانية، وجامع درويش باشا، وسنان باشا، ولكثير من الجوامع التي مازالت تحتفظ ببعض هذه الكنوز الخطية. حتى وصل التشريف بالسلاطين ومن كان منهم من يخطّ أن يضع لوحته في الشام الشريف (دمشق) للتبرك كلوحة السلطان عبد المجيد خان الموجودة في جامع التكية السليمية والمؤرخة سنة (1267هـ - 1850م).

والسلطان عبد المجيد بن السلطان محمود خان تولّى السلطنة بعد أبيه ولما يبلغ الثامنة عشرة من عمره، وفي عهده تراجع جيش إبراهيم باشا بن محمد علي باشا عن بلاد الشام وعاد لمصر. وحدثت الفتنة الطائفية المؤلمة في لبنان بين الدروز والموارنة. وكانت سبب دخول الجيش

* باحث وخطاط من سورية

الفرنسي، وحدثت حرب القرم، وأطلق الإنكليز مدافعهم على مدينة جدّة.

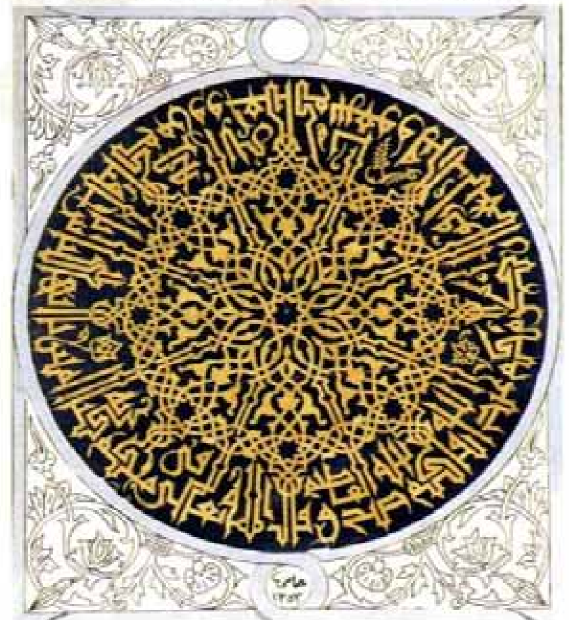
نشأ حلمي بعد أن شبّ عن الطوق، واشتد ساعده، يمتّع بصره في لوحات هؤلاء العمالقة المنتشرة في الجوامع وفي بيوتات أهل دمشق، وكان عشقه للخط قد تمكن منه، وبوادر النهضة في بلاد الشام تسطع قليلاً قليلاً، وهيأ الله سبحانه وتعالى لها أستاذاً كبيراً يقف على رأس الهرم الشامي هو ممدوح الشريف الذي استطاع بعبقريته أن يبدع في الثلث والكوفي ويضع مناهج ونسباً جديدة، وقد أخذ بعض علوم هذا الفن من الخطاط يوسف رسا القارم من إستانبول لكتابة ألواح الجامع الأموي الكبير بدمشق بعد الحريق الذي أصابه سنة (1311 هـ - 1893م).

وتعلّم حلمي على ممدوح، أخذ عنه قواعد خطوط الثلث والنسخ والتعليق والرقعة والديواني والديواني الجلي والكوفي، ولازمه حتى وفاته سنة (1352 هـ - 1934م)، وخطّ شاهدة قبره بقلم التعليق مسطراً:

جاد الرّضا رمساً به أودعت   أقلامنا مع ملكها روضها
فاستر شتت أعيننا بالبُكا   حزناً وبات القلبُ مجروحها
والفضل نادى أسفاً أرخوا   بكت فنون الخط ممدوحها(*)

422 + 186 + 640+ 104 =1352هـ

ذاعت شهرة حلمي في دمشق بعد وفاة أستاذه شهرة فائقة، وأصبح المعلمّ الأول في مدارس دمشق، وكان تعليم الخط في المدارس من المنهاج المقرر وتعلّق الطلاب باستاذهم الذي تحلى بدماثه الخلق وخفّة الظلّ وسعة العلم، وأصبح مثقّفو دمشق الذين غدوا رجال الحكم والدولة كلّهم من تلاميذ الأستاذ، فخطّ الخطوط لدوائر الحكومة، وشهادات المعارف والشهادات الجامعية، وعيّن أستاذاً في دار المعلمين وفي كليّة الفنون الجميلة بجامعة دمشق منذ إحداثها، وخلّف وراءه تراثاً كبيراً خلال القرن الماضي، وكتب عدداً كبيراً من المساجد أشهرها جامع العثمان، وعمل خبيراً محلّفاً لدى محاكم دمشق، وشارك





• لوحة للخطاط محمود جلال الدين

في أكثر المعارض الدولية والمحلية، وحصل على الجائزة الأولى والميدالية الذهبية في معرض وزارة الاقتصاد عام 1939م، ومنح وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولي عام 1989 تكريماً له بعد أن بلغ الثمانين من العمر، وقد حصل عليه باقتراح من مدير الآثار والمتاحف يومها الدكتور عفيف بهنسي الباحث العلامة، وقلّدته إياه راعية الثقافة الدكتورة الأديبة نجاح العطار نيابة عن رئيس الجمهورية في حفل بهيج في القاعة الشامية بمتحف دمشق ألقى فيه الأستاذ محمد قنوع رئيس جميعة الخطاطين كلمة عدد فيها مآثر المحتفى به وبين أسلوبه وأوضح قاعدته في الخطّ والتدريس، والأستاذ محمد قنوع من تلامذته الذين صاحبوه منذ الطفولة، ورافقوه في دار المعلمين، وكان تلميذاً وفيّاً نجيباً اتكأ عليه الأستاذ حلمي في أكثر شؤونه، ومن تلاميذه الذين التصقوا به ونفذوا له جل أعماله الأستاذ أمين دياب الذي عمل معه في مكتبه بالعصرونية مايزيد على الخمسين عاماً.

وفي 27 كانون الأول من عام 1997 منحته وزيرة الثقافة لقب شيخ الخطاطين وتمّ تكريمه وإقامة معرضين على شرفه شارك فيه جميع خطاطي دمشق، وقدّمتُ له في حفل التكريم بعض أبيات مطرزة كتبتها بقلم التعليق:

(حلمي) وخطك ساحرٌ   يعلو على مرّ العجب
لبراعة الحرف البديع   ودقة الوزن العجب
من الإلـهُ بـه عليك   فكنت أفضل من كتب
ياواحـداً في عصـره   يسمو بسامية الرتب
حملت جميع خطوطه   صفة الكمال كما الذهب
ببديع ثلث مرسـل   وزهو تعليق العرب
يتراقص النسخ الرشيق   وعرس ديوان الأرب
إن راجعوا صفة الخطوط   وسطروا درر النخب
بطريف كوفي تليـد   أو جديد مكتسب
شيخ الخطوط جميعها   حلمي موصول النسب

إن المتأمل في خطوطه يلاحظ التمكن من استيعاب الحرف في الثلث الجلي، ولكأنه يغرف من بحر.



• الخطاط حلمي وإلى جانبه الخطاط محمد قنوع رئيس جمعية الخطاطين بدمشق والخطاط الأديب أحمد المفتي.

وفي يوم الأثنين 18 إيلول من عام 2000، رحل شيخ الخطاطين إلى بارئه بعد سيرة حافلة مليئة غنية، وخلف تراثاً سيبقى الشاهد الحيّ على تجربة راضية في الخط العربي، تنوعت فيها الأقلام، وشدا فيها قلم القصب خمساً وسبعين سنة دون كلل أو ملل، ودوّن أجمل الحروف بإيقاع متزن على جدار التاريخ.

لقد تميز الأستاذ حلمي في مسيرته الفنية بأسلوبه وتعدد أقلامه وله في ذلك طرائق وفنون قبسها من أستاذه (ممدوح) الذي بدا تأثيره واضحا جليا بينا في جل كتاباته وأعماله الأولى المنتشرة في مساجد دمشق وجوامعها إلا أنه استطاع فيما بعد أن يتخلص ويخرج من بوتقة أستاذه وأن يتحرر من أسلوبه، ويختط لنفسه منهجا مغايرا، وبخاصة في رسوم التشكيل والإصطلاحات التي كان يكثر منها (ممدوح) لملء الفراغ وليكسب اللوحة الخطية فتنة وجمالاً.

ولو حاولنا أن نتعرض لأسلوب شيخ الخطاطين في



معركة أخاذة ساحرة، أطرافها: الواو والحاء والألف والميم!

الخط الذي دام معطاء لأكثر من ثلاثة أرباع القرن، فلابد أن نقف عند الربع الأول، فنراه يدور في فلك أستاذه، ويسير على هديه، وكانت حياة (ممدوح) القصيرة عمراً، البعيدة الغنية الشامخة تجربة، قد خلفت في ذاته طموحاً عجيباً ، فركب المركب الصعب، وقارع مشاهير وكبار الخطاين في زمانه، أمثال:

بدوي، والزيناتي، والحنفي، والبيلاني، وموسى، ومحمد صديق، وغيرهم.. وافتتح لنفسه مكتباً في منطقة العصرونية الملاصقة لسوق الحميدية الشهير بدمشق، وخلف القلعة العتيدة التي قهرت تيمورلنك سنة 803 هـ. والعصرونية اسم لمدرسة بناها القاضي ابن أبي عصرون الذي عاش في زمن نور الدين ابن زنكي، وصلاح الدين الأيوبي سنة 575 هـ ونسبت المنطقة إليه.

عمل في مكتبه هذا لأكثر من خمسين عاماً، فذاعت شهرته، وغدا خطاط الدولة وأستاذ الجيل، وتقلب في



• لوحة «واصبر لحكم ربك» التي استخدم فيها قلمين مختلفين.

أساليب الخط وموازينه، واكتسب الخبرة والنضج، وابتعد عن أسلوب معلمه، فكان مبدعاً حقاً ، والإبداع لايأتي من فراغ، وإنما هو أن تأخذ من الماضي ومن غيرك، وتلتزم به، وتعبّ منه، ثم تصنع ذاتك وعبقريتك لتأتي بالجديد المبتكر من التكوين والإنشاء الجميل، وفي ذلك قدرة فنية سامية تسير بك إلى التميّز.

إن المتأمل في خطوط شيخ الخطاطين التي خلفها في جامع العثماني والذي يعتبر آية من آيات الفن المعماري الإسلامي في العصر الحديث، من حيث الطراز والنقوش والزخارف، يلاحظ التمكن في استيعاب الحرف في الثلث الجلي، ويمتع البصر بسحر التركيب وجمال الاتزان الذي جاء بإيقاعات بسيطة وبارتياح دون تكلف، ولكأنه يغرف من بحر، وقد سكب التكوين بدراسة وافية للفراغ حتى بدا للعين وحدة متكاملة ظهر فيها الرسوخ والتمكن والخبرة والمعرفة. وإذا ماانتقلنا إلى الربع الثاني من من حياة شيخ الخطاطين فإننا نرى النضج والتمكن والقدرة العجيبة على صياغة الحرف، حين يستخدم في دراسة

التركيب قلمين مختلفين. ولنأخذ مثالاً على هذه الفترة الزمنية . اللوحة التي خطها سنة (1348هـ - 1965م) وهي آية (واصبر لحكم ربك) فنرى فيها الثقة بالنفس واضحة جلية، ونلمس الشفافية المرهفة في اتزان الفراغ حين بدل القلم أثناء كتابة حرف الحاء، وضبط قاعدة الكأس بقواعد النسبة والتناسب، فجاءت اللوحة رائعة بالرغم من خرقه للقواعد الصارمة، وانفلاته من حزم ميزان النقطة في استطالة واستدارة واسترسال حرف الراء الذي جاء معلقاً في بطن كأس الحاء، قاطعاً حرف الألف ، مشتبكاً بحرف الميم الذي بدا كهيئة سيف بتّار يشارك في معركة أخاذة ساحرة.

إن الفترة الزمنية الممتدة على مدى الربع الثاني من حياته، كانت هي الفترة الموفورة بالعطاء، الكثيرة الغنى، ترك فيها مجموعة من الأعمال المتميزة بأصناف وأنماط الخط المتعددة من ثلث وتعليق وكوفي، وللخط الكوفي عنده مساحة كبيرة إذ نهل من أستاذه مجموعة كبيرة من أنواعه، وقد يحسب بعض دارسي الخط أن الخط الكوفي سهل ليس فيه فن، وله آلاته الخاصة، وليس فيه إبداع أو تركيب، وإذا كانت مصر تفخر بالعالم الآثاري الجليل الأستاذ يوسف أحمد حين رصد الخطوط الكوفية وأعاد دراستها من أفاريز وأشرطة المساجد وعلى رأسها مسجد أحمد بن طولون، فإن دمشق الشام يحق لها أن تفخر بأستاذ الخط الكوفي ممدوح، ذلك الفنان الذي رضع قواعد الخط الكوفي الدمشقي وأرسى فنون وأنماط الكوفي التي تطورت عبر العصور، وابتدع خطاً كوفياً لاسابق له، فأضاف جديداً وطوّر قديماً وابتكر التركيب الدائري في تعانق الألفات المجدولة في المحور، وورّث ذلك لتلميذه حلمي، وترك له تركة لايحيط بها العمر، ولايدركها الزمان.

إن التركيبات الدائرية في خطوط الكوفي عند حلمي تدل على مالهذا الفن من رشاقة وجمال وقوة ابتكار، وعلى خيال واسع في التركيب وتطويع الحرف ضمن قالب زخرفي عجيب، وأما الربع الثالث من العقد الأخير من حياته، فإنا نلمح فيه الاعتزال عن الأعمال المجهدة، والركون إلى التدريس، فكانت جامعة دمشق المكان الذي يرى فيه بعضاً من راحة، يوجه طلاب كلية الفنون الجميلة إلى تذوق الحسن في رشاقة الخط، ويرشدهم إلى مكامن السحر في هذا الفن العظيم ..

ويستقبل بعض تلاميذه وأحبائه المخلصين بين الآونة والأخرى، ويرتاد معارض الخط التي نشطت في الآونة الأخيرة، فيتأبط ذراع الأستاذ محمد قنوع ويشير إلى المحاسن والمساوئ في اللوحات المعروضة، وكم كان سعيداً يوم تأسيس المعهد المتوسط للفنون، وفيه قسم الخط، وهو رديف للجامعة، فأعطى فيه الدروس سنة بكاملها، وكنت معه من المؤسسين لهذا القسم الذي ينشط يوماً بعد يوم..

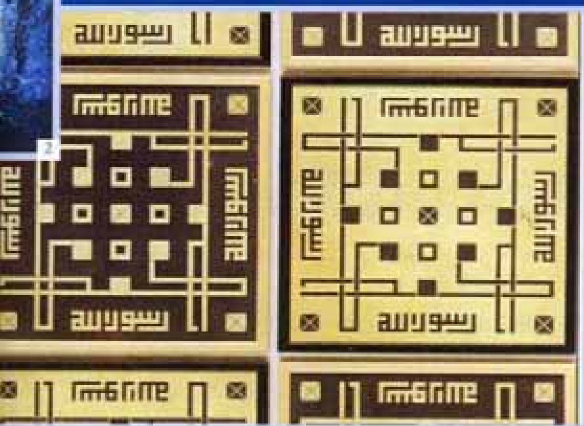
ذلك هو حلمي حباب، شيخ الخطاطين، وتاريخ المتأخرين، قلادة في عنق التراث ■






المرئي والمسموع

بقلم: ياسر الدويك*





من الأعمال المشاركة في المعرض لمحمد فاروق الحداد بخط الثلث، الذي حافظ فيها على قواعد الحروف وحداثة التركيب.

قدم الخطاطون في معرض المرئي والمسموع إبداعات فنية، تؤكد مكانة الخط العربي وقيمه الجمالية والإنسانية، وأصوله الكتابية، كموروث فني عربي وإسلامي.

من الطبيعي أن يتفاوت الأداء الفني والمستوى الإبداعي في مساحة يشارك فيها الأستاذ الرائد والتلميذ المبدع والفنان المبتكر. لكن الجانب الذي أتولى الحديث عنه في هذا المعرض هو مايتعلق باللوحة الحروفية التي كان لها المكان البارز والمساحة الجدارية الواسعة، اللوحة التي شكلت حالة اقتران وتفاعل مع الخط العربي ضمن أصوله وقواعده، والزخرفة الإسلامية من جهة ومع الفن التشكيلي ضمن مفاهيمه ومعاييره من جهة أخرى؛ هذا الاقتران الذي باركه الخطاط والتشكيلي على حد سواء.

ربما رسّخت ظاهرة الحروفية جذورها في حركة الفن التشكيلي العربي المعاصر، لكنها تدفقت بشكل متسارع غير متوقع في السبعينيات والثمانينيات، ذلك أنها جاءت في وقت كان فيه الفنان العربي المعاصر يبحث عن هوية ودلالات تراثية يؤصل بها إنتاجه الفني بصورة معاصرة، فوجد أمامه الخط العربي يستلهم منه الحرف فلسفة وجمالاً ومفردة ذات شكل ومضمون، هذا إضافة إلى قيمته البنائية وطواعيته في النسج التشكيلي.

جاء الحرف العربي في هذا المعرض ممثلاً لاتجاهين مختلفين.

الأول : الحرف المحافظ على قواعده و على أصول الكتابة والمتضمن الخصائص اللغوية والتعبيرية، والتركيبة الزخرفية ضمن وظيفة بنائية في عالم اللوحة التشكيلية .. إن هذا الاتجاه يعطي دلالات متعددة بأساليب متعددة لاستخدام الحرف ومراعاة الزخرفة بجانبه أو بخلفية تدفعه نحو الأمام.

وقد جاءت بعض أعمال **تاج السر حسن** الذي استخدم الألوان المائية والأحبار بشفافية مرهفة وبنائية متحررة من القواعد التقليدية، وكذلك أعمال د. **صلاح شير زاد** الأربعة الصغيرة التي تشكل البسملة بأسلوب مبتكر يؤكد حرية التعامل مع اللون في فضائية تتحرك فيها الكلمات المتممة للبسملة.

إن لوحات الفنان **خالد الجلاف** الثلاثة وأعمال **فريد عبد الرحيم العلي ومحمد مختار** تؤكد الجانب الزخرفي الذي يساعد في إبراز الخطوط والكلمات بصورة جمالية ولكن بأساليب متباينة أما الفنان **محمد مندي** فقد فاجأنا بتحول جريء نحو التعامل مع السطح باستخدام الخط كلمة وعبارة بأصول تشكيلية حديثة مراعياً المعايير المألوفة في المجال التصميمي والحوار الجمالي بين الخلفية والأمامية وكذلك فعل رضاوي **محمد البدوي** الذي أكد فيها جانب الانسجام والوحدة اللونية.

والثاني : يمثل مجموعة الفنانين الذين تعاملوا مع الحرف بشفافية وعمق وجداني واستثارة تراثية، وتطويع وتجريد للحرف بموضوعية لاتخلو من المعنى ومن التعبير، ومن خلال التعامل مع العناصر المستخدمة وأساليب البناء الحديث للوحة الفنية التشكيلية . فالحركة والنغمة والإيقاع، والجرس الموسيقي والطبقات الصوتية المتناغمة كلها جاءت تخفق بالحياة وتدعو المشاهد إلى الوقوف

* فنان تشكيلي - أردني مقيم بالإمارات - موجه أول تربية فنية

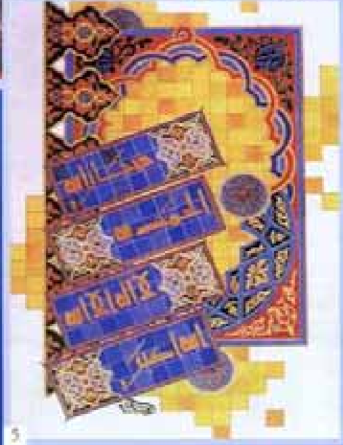












1- لوحة لفريد عبد الرحيم العلي
2- لوحة لوليد الآغا
3- لوحة ليسري المملوك
4- لوحة لهاني الدلة علي
5- لوحة لخالد الجلاف
6- لوحة لأحمد خان

الحركة والنغمة والإيقاع والجرس الموسيقي تحمل المشاهد على الوقوف بإجلال وتقدير للجمال والتأمل الروحي.

بإجلال وتقدير للجمال والتأمل الروحي.

إن أصحاب هذا الاتجاه مازالوا يعيشون لحظات الاستكشاف بهدف إغناء اللوحة التشكيلية بالحرف والزخرفة إلا أننا لاننكر سبق الفنانين الغربيين أمثال بول كلي وماثيوس وماتيس وغيرهم التي كشفوا دلالات الحرف العربي والزخرفة الإسلامية والقيم النفسية والجمالية لهما .

فنانون حروفيون

إن الذين مثلوا هذا الجانب في المرئي والمسموع أمثال الفنان **علي حسن** القطري الذي تعامل مع الحرف لوناً وشكلاً وحركة وضوءاً والذي أدخل الباستيل مع الأحبار والألوان في عالم تشكيلي رائع ينبض بالحياة.

واللوحات الثلاثة للفنان الباكستاني **أحمد خان** التي جرد فيها الحرف والكلمة ضمن علاقات متناغمة بين شتى العناصر اللونية والخطية والملمسية حيث خلقت إيقاعاً حسياً عالياً في السطح والعمق.

و**منير الشعراني** الذي يتعامل مع الحرف والكلمة بأسلوب مغاير سخر الجانب الهندسي والبناء الذي يعتمد على مفهوم السالب والموجب في فضاء اللوحة، والإحساس بالكتلة والفراغ، حيث يتجه تارة إلى تطويع الحرف في أشكال هندسية وتارة يتركه حراً طليقاً يتحرك في الفضاء في حالة انسيابية تدعو إلى التقدير الجمالي.

أما الفنان **حسن الزندرودي** فقد قدم الحرف بصورة مختلفة وبتشكيلات هندسية تارة وإيقاعات لونية تارة أخرى، لكنه استخدم الطباعة الحريرية في أكثر من موضوع جاء بعضها غنياً ومعبراً عن بناء تشكيلي زخرفي، وبعضها يهتم بالقواعد البنائية للحرف فقط.

اتجاهات تجريدية

أما **حكيم الغزالي** الذي يؤكد جمالية الحرف العربي بأسلوب الخط المغربي أحياناً وتداعياته الجمالية والبنائية المترابطة بعناصر الفن من جهة وتوجهه نحو التجريد دون التلخيص بالشكل واللون من جهة أخرى، كذلك **وليد آغا** الذي يعطي القيمة الجمالية للوضوح والتباين اللوني والأثر الملمسي وزوايا الحرف أو الكلمة لتترك الأثر للطابع التشكيلي والفهم التجريدي لكل عناصر اللوحة .

لكن التنظيم الإيقاعي الهادي للحرف وتتابعه وتناغمه عند **عوض بريوم** الفنان الأثيوبي يدفعك إلى التأمل والبحث النغمي والموسيقي . وتركيبات **يسري المملوك** تؤكد الجانب التجريدي ضمن كتلة الحروف المتشابكة أمام خلفية قائمة تتحرك فيها الخطوط والكتل والمساحات، إنه يقدم لوحة تجريدية ذات مضمون تراثي يستحق التأمل والبحث.

ثلاث تجارب

والفنانون الثلاثة **الطاهر ومان، ومحمد فاضل، وهاني الدلة علي** يقدمون ثلاث تجارب متغايرة في محاولات للخروج عن السطح، الأول عودنا على أعماله الفنية الجرافيكية ذات الألوان المتداخلة والتشكيلات الهندسية البنائية المتآلفة وهو اليوم يقدم أشكالاً لاتخرج عن السطح المألوف وبحجوم صغيرة لها خصوصيتها . ومحافظتها على أسلوبية **الطاهر**. أما **محمد فاضل** فهو يؤثر الخروج نحو الفضاء، حيث قدم لوحات تجريدية تخرج منها صفائح وشرائح ولفائف نحو الخارج لتمتد أكثر وأكثر وهي متآلفة في خطوط على أرضية صفراء . وأما **هاني الدلة** فيجسم لنا الحرف أنه يقدم لنا حروفاً وكلمات بشكل النحت البارز لكنها ضمن انسجام لوني غني، وبهذا يكون المرئي والمسموع قد قدم لنا مجموعة تشكيلات حروفية متنوعة يؤكد فيها أن هذه الظاهرة سيكون لها مكان مرموق في حركة الفن التشكيلي العربي المعاصر ■

نسمات من بغداد

ملف

د. عبد الرضا بهية *

لقد قيل إن "الخط العربي أينما ظهر بهر"، ولعل من مصاديق هذه الحقيقة ما لمسته حين زارنا عدد من المثقفين والفنانين الإيطاليين خلال صيف عام 2000 في كلية الفنون الجميلة ببغداد، وأبدوا اهتمامهم الكبير والاستثنائي بفنون الخط العربي والزخرفة الإسلامية دون سائر النتاجات الفنية الأخرى، وأذكر منهم على وجه الخصوص السيد "توزيودي لوبيس رئيس جمعية المتطوعين والتضامن" تساعدهم على الحياة"، والفنان النحات "إينزودي ليونيبوس" الذي انشغل في شطر من تجربته الفنية بالحروفيات ذات الطابع الخاص الصوري حيث ابتكر أبجدية بهذا الشأن ووظفها في أعمال عديدة.

لقد كانت تلك الزيارة واطلاعهم على اللوحات الخطية التي كانت نتاجات التخرج لطلبة قسم الخط العربي والزخرفة في الكليات في دورات متعددة بمثابة حافز شديد بلور فكرة إقامة معرض للخط العربي والزخرفة لأساتذة وفنانين عراقيين، ووضعها موضع التطبيق في مدينة بسكارا خلال شهر كانون الأول من عام 2000.

ولقد وجدنا من جانبنا رغبة عميقة في تفهم مديات الذائقة الجمالية للمشاهد الإيطالي عن قرب فيما يخص تجربة الخط العربي والزخرفة التي تتفرد عن سائر نظائرها من التجارب التشكيلية في الرسم والنحت والخزف والجرافيك لأنها ذات منحى يُعنى بمعالجة النص اللغوي ضمن مخرجات حروفية بصرية فنية تتجاوز البعد القرائي أو التدويني إلى ماهو جمالي تعبيري، وتتخطى التشخيصية إلى الرمزية الإشارية الفنية بالدلالات، وربما لأن المعروضات برمتها لم تشكل ألفة سابقة لدى الكثير من المشاهدين هناك.

لقد كان الموعد الذي تقرر لافتتاح المعرض هو الساعة 6.30 مساء يوم السبت 2000/12/16 في أروقة قاعة متحف الفن المعاصر، وهي قاعة كبيرة ذات طراز بنائي كنائسي هُيِّئت لاستقبال العروض الفنية التشكيلية في "سانت انجلو" وهي مدينة وادعة هادئة تقبع على قمة مرتفع جبلي، وقد بنيتْ مساكنها مستجيبة للتدرجات والتضاريس المختلفة وحُفّت بها المناظر الجميلة الرائعة من كل حدب وصوب.

شددنا الرحال أنا وزميلي الفنان التشكيلي **سعد الطائي** استجابة للدعوة الموجهة إلينا من قبل جمعية تساعدهم على الحياة والجمعية الثقافية إيدريا.

وفي اليوم التالي لوصولنا، أي الجمعة 2000/12/15 باشرنا بتهيئة اللوحات للعرض، وتنسيقها على نحو حقق استجابة للعلاقات اللونية والإنشائية فيما بينها فضلاً عن توظيف إمكانات المكان والإضاءة .. وهكذا حتى موعد الافتتاح مساء اليوم اللاحق الذي شهد توافد مجاميع غفيرة من المواطنين، وبقدر التزاحم في صالة العرض تزاحمت الأسئلة والاستفسارات بشأن الكثير من التفاصيل الخطية والزخرفية .. وشعرنا فعلاً أن الاهتمام والتفاعل أكثر مما كان متوقعاً، وأن المشاهدة تخطت حدود التلقي العابر إلى التأمل الذي يستقصي دقائق العمل الفني بكل مفرداته البنائية وخاماته وأساليب تنفيذه، وبما يعبر عن مستوى الإثارة والدهشة التي تملكت المشاهدين.

لقد أثار هذا الحدث الفني الثقافي أكثر من دلالة، لعل من أهمها إمكانية الخط العربي على تأكيد حضوره المؤثر بوصفه فناً لم



ملصق المعرض وهو بقياس 100×70 سم يتضمن لوحة لأحد مشاريع طلبة قسم الخط العربي والزخرفة للعام الدراسي 99/2000 تم اختيارها من قبل منظمي المعرض





لوحة الخطاط الفنان (عبد الرضا جاسم القرملي) بقياس 100×70 بخط الثلث

* أستاذ مساعد - كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد

يستنفذ" أغراضه الجمالية حتى في ظل طغيان الاتجاهات المعاصرة على مستوى التشكيل الجمالي المؤسس على الرؤية التجريدية أو التجريبية أو البيئية أو غيرها.

لقد تضمن المعرض أعمالاً عكست خبرات وتجارب لخطاطين عراقيين من مراحل زمنية مختلفة منهم من ابتدأ مشواره الفني منذ بواكير عقد السبعينيات أو أكثر، ومنهم من ابتدأه بعد ذلك فضلاً عن تجارب شبابية تنتمي إلى عقد التسعينات أكدت حضورها الجمالي من خلال الجدة في المعالجات اللونية والإنشائية مع مراعاة الأصول والضوابط المعروفة.

كان عدد المشاركين في المعرض 20 خطاطاً منهم خطاطتان هما **فرح عدنان ومها الحمودي**، وأما الآخرون فهم **د. سلمان إبراهيم، صادق الدوري، عبد الرضا القرملي، د. خليل الواسطي، خليل الزهاوي، حيدر ربيع، عمار عبد الغني، عامر الجميلي، عبد الحسين الركابي، وسام شوكت، أكرم جرجيس، فراس عباس، علي أحمد، حسين الحمداني، محمود لطفي، محمد عباس، محمد هاشم**، وكاتب هذه السطور الذي أسهم بسبع لوحات.

لقد تنوعت الأعمال الفنية التي تربو على 40 عملاً في مساراتها الإبداعية بشكل ملحوظ فهناك عدد من الحلي النبوية الشريفة التي أخرجت بتقنيات تصميمية مميزة، وهناك عدد من اللوحات الجامعية لأنواع الخطوط العربية. فضلاً عن أعمال حرصت على هيمنة التكوينات الزخرفية، وأخرى اقتصرت على قدرة التشكيلات الحروفية في إغناء السطح التصويري للعمل.. وهناك أعمال كان لها منحى تعبيري، وأخرى أكدت المعالجات التقنية من خلال إمكانية الخامات الصبغية اللونية على إظهار التباينات الملمسية.. وبالإجمال فإن الأعمال جميعها عكست حرصاً على إظهار المهارات الخطية والزخرفية مع الميل نحو المنحى الإبداعي التجديدي.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الحدث الفني قد رافقته تغطية إعلامية من خلال ثلاث محطات تلفازية في مقاطعة بسكارا. فضلاً عن متابعة الصحف اليومية لوقائعه حيث عقدنا لقاء صحفياً مع ممثلين من وكالة الأنباء في قاعة الأنشطة الثقافية والإعلامية في بناية بلدية المقاطعة.

وكان قد وزع في أماكن كثيرة ملصق عن المعرض بقياس 100×70 سم يحمل عبارة "**نسمات من بغداد**" ومن المخطط لمعرض بعد انتهاء العرض في مدينة سانت أنجلو في 18 شباط 2001 أن ينقل إلى ثلاث مدن إيطالية أخرى منها العاصمة روما.

وقد أسهمنا من جانبنا ضمن فقرات برنامج الزيارة أن نلتقي بأساتذة وطلبة كلية الفنون الجميلة في مدينة كييتي حيث ألقيت محاضرةً عن فنون الخط العربي معززة بعرض شرائح فلمية سلايدات للوحات خطية زخرفية. كما أسهم زميلي الفنان **سعد الطائي** بالحديث عن الفن التشكيلي العراقي. وقد شهدنا اهتماماً وتفاعلاً جدياً مع طروحاتنا من قبل الحاضرين جميعاً.

وفي يوم آخر زرنا مدينة **كاستلي وهي معروفة بكونها مدينة** الخزف. وكان لقاء مفعماً بالمودة والحيوية مع أساتذة وطلبة معهد السيراميك. وعرضتُ أمامهم درساً عملياً في الخط العربي على السبورة. وذلك بخط اسم المدينة بأنواع الخطوط العربية. ومن ثم بالقصبة والحبر على الورق فضلاً عن عرض شرائح فلمية والتعريف بفنون الخط العربي ومدياته الإبداعية.

وعوداً على ما بدأناه في مستهل الحديث فقد ظهر من خلال لقاءاتنا كافة ما يؤكد فعلاً أن المقولة التي تشير إلى أن الخط العربي أينما ظهر بهر كانت حقيقة ملموسة وأكيدة وصحيحة إلى حد بعيد ■

بقدر تزاحم الإيطاليين في صالة العرض تزاحمت الأسئلة والاستفسارات حول التفاصيل الخطية والزخرفية.



اللوحة أعلاه للخطاط (وسام شوكت) وإلى اليسار لوحة الفنان الخطاط (حيدر ربيع)





لوحة للدكتور روضان بهية

أضواء على معرض الخط العربي والزخرفة في مدينة 'سانت أنجلو' بإيطاليا

المخطوطات الإسلامية في المزادات العالمية

تقديم : عبد الغفار حسين *

تعرض في دور المزادات العالمية في أوربا وأمريكا مخطوطات إسلامية، مثل المصاحف وصفحات من القرآن الكريم، وكتب عربية إسلامية؛ وخدمة لقراء (حروف عربية)، أقدم تباعاً توضيحاً لنماذج من هذه المخطوطات لعلها تكون ذات فائدة.

هاتان الصورتان من مخطوطة للقرآن الكريم، منسوخة على ورق موشى بالذهب، الخط مكتوب بالأزرق والذهبي والأسود في إيران، هراة (HERAT) على الأرجح، في منتصف القرن السادس عشر الميلادي أو التاسع الهجري، إبان العصر الصفوي في بلاد فارس. تحتوي هذه المخطوطة الكريمة على 448 ورقة، و 11 سطراً في الصفحة الواحدة. السطر الأول والأوسط والأخير كتبت بخط محقق أنيق بالأزرق والذهبي بالتعاقب، والأسطر الباقية مكتوبة بالأسود وبخط نسخي أصغر، والتشكيل فوق الأحرف بالأزرق والأسود، وهناك دوائر ذهبية أو أزهار صغيرة مزخرفة بنقاط زرقاء بين الآيات، وخطوط ذهبية بين الأسطر وبالطول، وعناوين السور بخط التواقيع بالذهب أو بالأبيض ضمن مستطيلات مزركشة، والهوامش مسطرّة بالألوان والذهب، وفيها أشكال زخرفية مستديرة تحتوي على زهور في هوامش عريضة، وشعارات، الهوامش الخارجية محددة بالذهب.



أما الأقسام (جزء وحزب) بالأزرق أو الذهب في الهوامش، صفحتان مزدوجتان من الزخرفة الدقيقة بالألوان والذهب، وست صفحات أخرى مزدوجة من الزخرفة الدقيقة. ثلاث صفحات مزخرفة بمطلع الكتاب، يوجد بعض الاهتراء في البداية والنهاية، وبعض الأوراق مطبّعة وعليها ترميمات واضحة، وبعض الأوراق مشققة ومرممّة، وبعض الزخارف الهامشية مرممّة، وبعض الأوراق تحمل آثار بقع ماء على الهوامش فقط. تجليد مغربي بني اللون مع خطوط مذهبة تتوسطها زخرفة على شكل ميداليات وقطع على الزوايا، وبطانة مغربية حمراء مع زينة من الزهور الذهبية، قياس 452×158 ملم، يمتاز هذا المخطوط بعدة أشياء جذابة : خط محقق أنيق باللونين الأزرق والذهبي، خط نسخي أسود، تنوع الألوان غير العادي في زخرفة عناوين السور وغزارة الزخرفة الدقيقة في النص والحواشي في البداية والنهاية. الصفحات المزخرفة بالكامل على النحو الآتي:



ff.1b-2a:مستطيلان من الزينة الملونة يحتويان على زخارف وأدعية البداية.

ff.2b-3a: سورة الفاتحة مكتوبة بالذهب ضمن إطارين مزخرفين تحيط بهما زخارف دقيقة ملونة ومذهبة.

ff.3b-4a: زخرفة في بداية الصفحة والآيات الأولى من سورة البقرة مكتوبة بالأزرق والأسود والذهبي مع زخرفة بالزهور بين الأسطر، ومستطيلات جانبية مزخرفة بأزهار على لون أزرق.

ff.443b-444a: السور 109 - 112 مكتوبة بالأسود والأبيض والذهب مع زخرفة بالزهور بين الأسطر، والسطور الأولى والأخيرة وعناوين السور بالذهبي على خلفيات ملونة مع مستطيلات جانبية ذهبية مزخرفة بأزهار على لون أزرق.

ff.444b-445a: السور 113 و 114 مكتوبة بالذهب على خلفية برتقالية، مع مستطيلات جانبية مزخرفة بأزهار على خلفية أزرق فاتح، عنوانا السورتين باللون الأبيض على خلفية ذهبية، وحاشية دقيقة ومزخرفة بالألوان والذهب.

ff.445b-446a: زخرفة في بداية الصفحة وصفحتان من الأدعية مكتوبة بخط محقق أبيض على خلفية ذهب مع زخرفة أزهار بالألوان.

ff.446b-447a: زخرفة في بداية الصفحة، وصفحتان من الأدعية مكتوبة في عامودين بخط نستعليق، بالذهب والأزرق مع زخرفة بشكل أزهار وزخرفة بين السطور بالبرتقالي .

ff.447b-448a: أدعية مكتوبة في عامودين بخط نستعليق بالذهب والأبيض على خلفيات متعاقبة من الأزرق والذهب مع زخرفة بشكل أزهار وزخرفة مابين العامودين بالأحمر والأزرق.

هذا المخطوط قريب بأسلوبه وشكله العام من مخطوطة لمصحف في مجموعة (خليلي) التي نسخت في هراة أو مراغة في عام 1560 - 1570 بيد الناسخ حبيب الله الكاتب المراغي، وهناك مخطوط شبيه جداً أسلوباً وتنفيذاً كتبه محمد الكاتب الشيرازي، ومؤرخ في عام 943 هـ/1536م، وقد بيع في صالة كريستي بمبلغ 32 ألف جنيه إسترليني ■

* كاتب وأديب من الإمارات، رئيس لجنة أمناء مؤسسة العويس الثقافية.

دبـــي

أقامت جماعة الخط العربي بنادي الإمارات العلمي معرضاً فنياً للّوحات الخطية في واحة السجّاد، وشارك في المعرض الذي أقيم بمناسبة مهرجان دبي للتسوق2001، والذي استمر طوال شهر مارس، اثنا عشر خطاطاً هم، تاج السر حسن، وجمال بوستان، وخالد الجلاف، وشكري سويداني، وصلاح شير زاد، وعلي إبراهيم، ومحمد رضا بلال، ومحمد عيسى خلفان، ومحمد مختار جعفر، ومحمد مندي، ونزار عبد الرحمن، ويوسف بن عيسى.

وقد زار صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم المعرض ضمن جولته التفقدية لواحة السجّاد حيث المعرض السنوي للسجاد ■

الشارقة

افتتح سمو الشيخ سلطان بن محمد بن سلطان القاسمي ولي عهد ونائب حاكم الشارقة في 2001/1/15 معرض (المرئي والمسموع) بمتحف الشارقة للفنون الذي تنظمه دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة تحت رعاية صاحب السمو حاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بمشاركة 48 خطاطاً وفناناً من داخل الدولة وخارجها بأكثر من مائتي لوحة خطية فنية جسدت شعار المعرض (التوافق والتناغم والتوازن في الخط العربي).

ويستضيف المعرض عدداً من الخطاطين والفنانين الذين يبنون أعمالهم التشكيلية على الحروف العربية والذين أطلق عليهم اسم (الحروفيين) من دول عديدة وهم الخطاطون: عمر محمد درمة من السودان و لي ون يان من الصين ومحمود إبراهيم سلامة من مصر ومنذر عبطان من العراق ومحفوظ بوعيشي من ليبيا.

والحروفيون: أحمد خان من باكستان وعلي حسن من قطر وحامد العويضي من مصر وحسين زندرودي من فرنسا ومنير الشعراوي من سوريا وقد كُرّم الخطاط العراقي الكبير المرحوم هاشم محمد البغدادي بعرض أعماله البالغة 29 لوحة أصلية في جناح خاص بالمعرض الذي سيمتد حتى نهاية الشهر (كانون الثاني- يناير).

وقد أقيمت على هامش المعرض ندوة فكرية خلال يومي 21و22 /2001/1 حيث قدم كل من الأساتذة محمود إبراهيم سلامة ومنير الشعراني ود.عمر محمد درمة ود. صلاح الدين شيرزاد ومحمد مختار أوراقهم في الجلسة الأولى التي كانت برئاسة الأستاذ طلال معلا، وفي الجلسة الثانية (في اليوم التالي) التي رأسها د. صلاح الدين شيرزاد شارك كل من الأساتذة سلوى بكر وتاج السر حسن وحسين زندرودي وعلي ندا الدوري ونزار عبد الرحمن بأوراقهم في مختلف المواضيع التي انضوت تحت المحاور التي تم تحديدها من قبل اللجان المنظمة.

وفي ختام الندوة تمت صياغة وإعلان التوصيات الختامية ■

القاهرة- فكري سليمان

عقدت بالقاهرة في السابع من فبراير 2001م. احتفالية ثقافية شملت افتتاح ندوة علمية ومعرض لأعمال الخطاط العربي الكبير سيد إبراهيم الذي يستمر حتى 27 فبراير، وقد شهد هذه الاحتفالية التي عقدت تحت رعاية وزير الثقافة فاروق حسني، وافتتحها الأستاذ سمير غريب رئيس الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية المصرية حشد كبير من المثقفين والفنانين والخطاطين وعدد كبير من رجال الفكر والفن والصحافة والإعلام، وذلك لما يتمتع به فن الخط العربي من مكانة عزيزة في القلوب. وتقديراً لدور عميده سيد إبراهيم وإسهاماته الهامة في الحضارة الإسلامية.

وبانعقاد هذه الاحتفالية التي تعد الأولى من نوعها على المستوى الرسمي للاحتفال برواد الخط العربي في مصر، فإن ذلك قد يغري بفتح الباب أمام مناسبات واحتفاليات أخرى جديدة.

وفي الحقيقة فإن علينا - بكل أسف - أن نقر ونعترف بأن مصر الرائدة دوماً لاسيما في مجال الفنون وبخاصة فن الخط قد تخلت عن دورها الريادي هذا في أحيان كثيرة من التاريخ الحديث، حيث شهدت الساحة الخطية المصرية بعض الانكسارات التي تقلص على أثرها هذا الدور، مما أفقدها التشجيع الرسمي والاهتمام العام بفن الخط ورعايته المعهودة من قبل أجهزة الدولة والمؤسسات الثقافية والفنية والتعليمية المعنية به، وبالتالي فقد أضعف ذلك من مكانة وقدر الفنانين، وقد ترتب على هذا وذاك إحداث حالة من التراخي العام في حقل الفن الخطي في مصر.

إلا أننا نستثني ظهور بعض الحالات الفردية المتألقة الخاصة التي أفرزت نخبة قليلة متميزة من فنانين مبدعين من أصحاب اللمسات والإضافات الطباعية، وقد حفرت أسماءها في الصخور أثناء تداعيات تلك الحالة، لاسيما عندما تسللت الآلات الحديثة والحاسوب بحروفها الحديثة الرديئة والخالية جمالياً.

وعلى أي حال فإن من حسن الحظ أن ظهرت في مصر في سنواتها الأخيرة القليلة الماضية ثلاثة أحداث تعد بداية انتفاضة أو بداية عودة الروح إلى هذا الفن العريق في محاولة جديدة للعناية بفن الخط.

الحدث الأول: يتمثل في إدراج أعمال فن الخط ضمن فعاليات المواسم الثقافية لقاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا المصرية، وهي مؤسسة ثقافية رفيعة المستوى، لتتزامن سنوياً مع مهرجان الموسيقى العربية الذي يعقد كل عام برعاية وزارة الثقافة وأجهزة الإعلام، ويتم اختيار رائد من رواد فن الخط وعرض أعماله لتواكب هذا المهرجان.

كما قامت بعض الجامعات المصرية والأجنبية وعدد آخر من المراكز الثقافية والسفارات الأجنبية باستضافة بعض المعارض الخاصة بأعمال بعض الخطاطين.

الحدث الثاني: فقد كان لقطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة في مصر بإشراف الدكتور أحمد نوار رئيس القطاع حيث أقام مهرجاناً عاماً لفنون الخط يعتبر الأول من نوعه في مصر بهذا الحجم الضخم في قصر الفنون بأرض الجزيرة في يوليو من العام لماضي تحت شعار (الخط العربي عام 2000).

كما عقدت على هامش المهرجان مجموعة من الندوات العلمية والثقافية والفنية في المجالات المختلفة المعنية بشؤون فن الخط تحت إشراف الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية تناولت العديد من القضايا الهامة والبحوث والمناقشات الثرية التي أعقبتها.

الحدث الثالث: كانت تلك الاحتفالية الأخيرة التي عقدت في رحاب دار الكتب والوثائق القومية في مصر تكريماً لذكرى عميد الخط العربي سيد إبراهيم، والتي شهدها حشد كبير من الشعراء والأدباء والفنانين وأسرة وأصدقاء الخطاط المصري الكبير.

وقد شهدت هذه الندوة محورين، المحور الثقافي وقد خصص للحديث عن مآثر سيد إبراهيم في الأدب والشعر والخط، حيث كان الفنان موسوعة ثقافية، وله باع طويل في الشعر وفي فن الخط، وقد ترك أثراً كبيراً يرتكز على هذه الخصائص المميزة، أما المحور الثاني فكان المحور الفني في الندوة ■

بـغـــداد-يوسف ذنون

المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين

عقدت وزارة الثقافة العراقية بوساطة دائرة الآثار والتراث في بغداد في 2001/3/20 المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين، والذي استمر أسبوعاً كاملاً، وقد حضره عدد كبير من كبار العلماء والباحثين المتخصصين في الكتابة في العالم، زاد عددهم على (150) باحثاً من الوطن العربي والبلاد الإسلامية وأمريكا وأوربا وآسيا بالإضافة إلى الباحثين العراقيين المتخصصين من الآثاريين وغيرهم، وأغلبهم قد أعدوا بحوثاً لهذا المؤتمر، وقليل منهم حضر للاطلاع والمشاركة في المناقشات، وكان المؤتمر مناسبة جيدة وفرصة نادرة جمعت بين المتخصصين في مثل هذه اللقاءات للاطلاع على آخر المستجدات في هذا المجال.

وقد تركزت البحوث على عدة محاور أبرزها:

1- اختراع الكتابة في نهاية الألف الرابع قبل الميلاد في الوركاء، وتطورها إلى الكتابة المسمارية لدى السومريين والأكديين والبابليين والآشوريين وغيرهم.

2- الكتابات الأبجدية في بلاد الرافدين، وانتشارها قبل الإسلام.

3- الكتابة العربية، نشأتها وتطورها حتى وقت قريب.

4- المكتشفات الأثرية المستجدة والتنقيبات الأخيرة في المنطقة.

5- البحوث الحديثة والتوجهات المستجدة في معالجة النصوص الكتابية وخاصة المسمارية.

وقد عقدت الجلسات العلمية للمؤتمر في قاعات فندق المنصور أولاً ثم في قاعات بيت الحكمة، وقد استغرقت أربعة أيام، جرت بعدها زيارات للمشاركين إلى بعض المواقع الأثرية في أور والوركاء وبابل في جنوب العراق وآشور ونينوى والنمرود ومدينة الحضر في الشمال، للاطلاع على التنقيبات الجارية في أغلبها بالإضافة إلى المتحف العراقي في بغداد، والمتحف الحضاري في الموصل وغيرها، ويعتبر هذا المؤتمر من أنجح المؤتمرات العلمية ■

لك المجد

أأستاذ فن الخط في كل بقعةٍ
له أثرٌ ينبي بآياته الغُرِّ

وفي كل حرفٍ خطَّه ألقُ السنا
وفي كل لوحٍ صاغه روعةُ السحرِ

لك المجدُ فيما أبدعته يراعةٌ
صَناعٌ وما أوحى به ثاقبُ الفكرِ

ويا طالما ساءلتُ نفسي حائرًا
وقفكَ من سطرٍ يشعُّ إلى سطرِ

أألهمتَ تنوّقَ الحروفِ من السما
تنوّقُ ما فيها من الأنجمِ الزهرِ

أم أن تلك الخالداتُ نواسخٌ
بها حلَّ فنُّ الخالدين على الدهرِ

أم السرُّ لا هذا ولا ذاك إنما
هو السحرُ يجري في أناملك العشرِ

أخطّاطَ هذا العصرِ حسبُك رفعةً
بخطك إن صيّرتَه آيةَ العصرِ

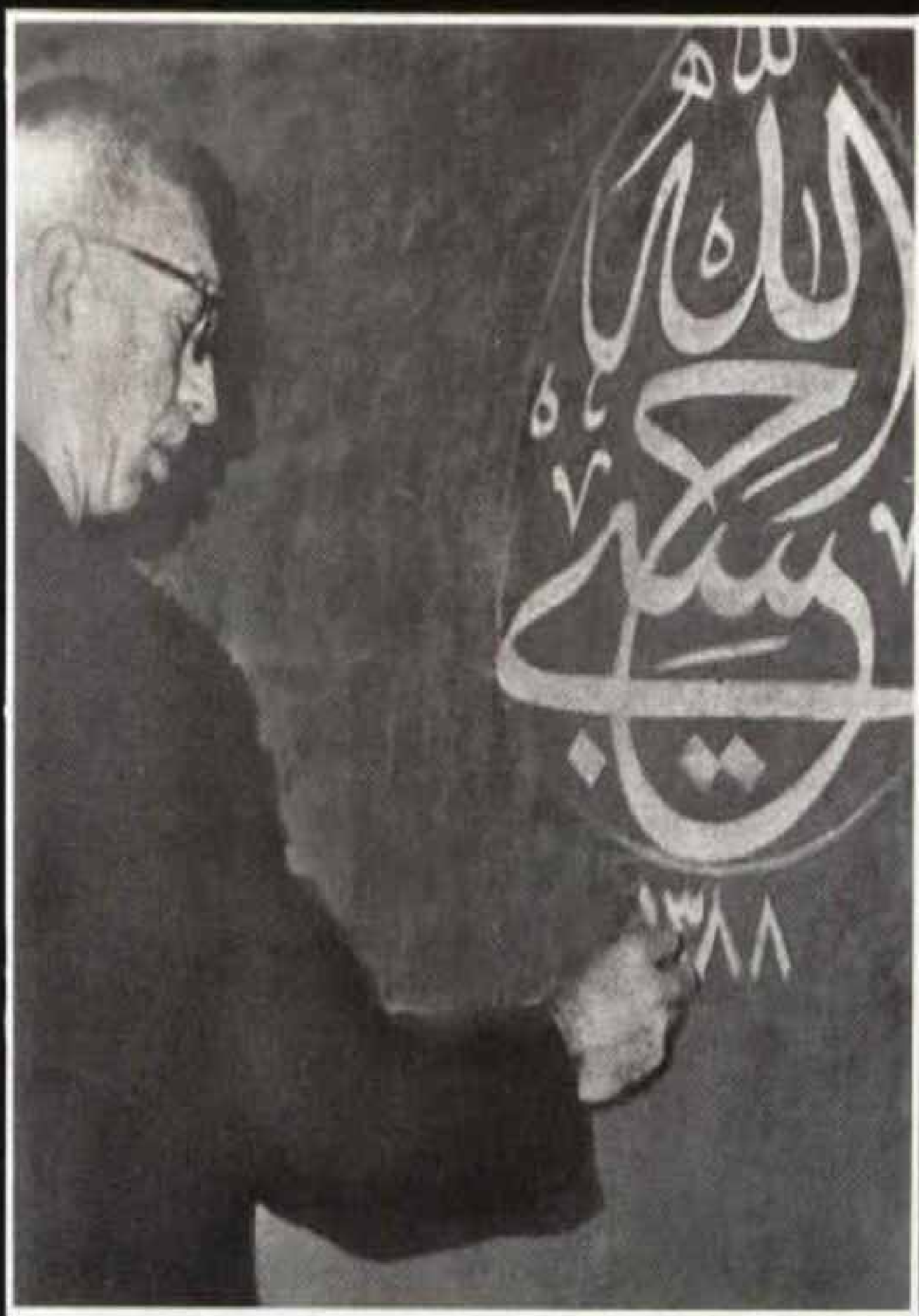
وحسبُك ما خلّفتَه من مآثرٍ
ستبقى على الأيام خالدةَ الذكرِ

شعر: مهدي فاضل العمار   خط البحري





الأستاذ هاشم محمد الخطاط


١٣٨٨

Hashem al-Khattat 1917-1973





بسم الله الرحمن الرحيم